CANADIAN THESES ON MICROFICHE

THÈSES CANADIENNES SUR MICROFICHE

National Library of Canada
Collections Development Branch

Canadian Theses on
Microfiche Service

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada
Direction du développement des collections

Service des thèses canadiennes
sur microfiche

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED

LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE

Canada

NL-339 (r. 85/09)

National Library of Canada / Bibliothèque nationale du Canada

Ottawa, Canada
K1A 0N4

TC –

ISBN 0-315-21248-9

CANADIAN THESES ON MICROFICHE SERVICE – SERVICE DES THÈSES CANADIENNES SUR MICROFICHE

PERMISION TO MICROFILM – AUTORISATION DE MICROFILMER

• Please print or type – Écrire en lettres moulées ou dactylographier

AUTHOR – AUTEUR

Full Name of Author – Nom complet de l'auteur

COYNEL Anne

Date of Birth – Date de naissance

July 2nd, 1959

Canadian Citizen – Citoyen canadien

☐ Yes / Oui ☑ No / Non

Country of Birth – Lieu de naissance

FRANCE

Permanent Address – Résidence fixe

37 avenue Albert 1er de Belgique
38000 GRENOBLE FRANCE

THESIS – THÈSE

Title of Thesis – Titre de la thèse

L'à-corps retrouvé(e) - étude du Pique-nique sur l'Acropole

Degree for which thesis was presented
Grade pour lequel cette thèse fut présentée

Masters of Arts

Year this degree conferred
Année d'obtention de ce grade

Spring 1985

University – Université

University of Alberta

Name of Supervisor – Nom du directeur de thèse

J.M. DUCIAUME

AUTHORIZATION – AUTORISATION

Permission is hereby granted to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to **microfilm** this thesis and to **lend** or **sell copies of the film.**

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

L'autorisation est, par la présente, accordée à la BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA de **microfilmer** cette thèse et de **prêter** ou de **vendre des exemplaires du film.**

L'auteur se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation écrite de l'auteur.

ATTACH FORM TO THESIS – VEUILLEZ JOINDRE CE FORMULAIRE À LA THÈSE

Signature

Date

April 22, 85

NL-91 (r. 84/03)

Canada

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

L'à-corps retrouvé(e) - étude du *Pique-nique sur l'Acropole*

by

ANNE COYNEL

©

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

IN

FRENCH CANADIAN LITERATURE

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

SPRING 1985

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR **ANNE COYNEL**

TITTLE OF THESIS **L'à-corps retrouvé(e) - étude du *Pique-Nique sur l'Acropole***

DEGREE FOR WHICH THIS THESIS WAS PRESENTED **MASTER OF ARTS**

YEAR THIS DEGREE WAS GRANTED **SPRING 1985**

Permission is hereby granted to the UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

(SIGNED) ..... Anne Coynel

PERMANENT ADDRESS:

Anne Coynel

37 avenue Albert Premier de Belgique

38000 Grenoble (France)

DATED April 22, 1985

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled **L'à corps retrouvé(e) - étude du *Pique-nique sur l'Acropole*** submitted by **Anne Coynel** in partial fulfilment of the requirements for the degree of **Master of arts** in **French Canadian Literature**.

Carol T. Dell'

Co-supervisor

Andrée Lamme

Co-supervisor

E. D. Blodgett

Date Le 22 avril 1985

ABSTRACT

Six contemporary women meet at night on the Acropolis to talk about their life, their experience and their sexuality.

Louky Bersianik chose, for her second novel, to parody Plato, and her *Pique-nique sur l'Acropole* is a rewriting of *The Symposium*. Although she imitates the Greek philosopher both in content and in form, the subject of the eulogies is Sexuality instead of Love and the style far removed from the Platonic rhetoric. The author avails herself of parody in order to discuss the past and the future of women in our society and male/female relationships. Therefore, she reviews the different theories of women and feminism and compares them with her own.

This novel, published in 1979, does not introduce any new theory or idea per se. But Louky Bersianik's deep originality lies in her use of language. She addresses philosophical, psychological and psychoanalytical theories in a most irreverent and arrogant manner, clearly stating her disagreement with some of these theories. She strikes particular blows at the patriarchal society as represented in Plato, Lacan and Freud through such techniques as irony, reversal and transgression. Her novel is a genuine work of art, with interspaced etchings of "openings" by Jean Letarte and quotations taken from many other writers' works, building up to a "collage" effect.

Our study of *Le Pique-nique sur l'Acropole* will be divided into four parts. In the first, we will make a survey of the themes in militant feminist writings, then move on to an analysis in depth of the novel. In the second chapter, we will examine the origins and the functions of the parody by comparing *The Symposium* and *Le Pique-nique sur l'Acropole*. In a third chapter we will show what use Louky Bersianik makes of the feminist themes in order to produce her own personal work. And, finally, the fourth chapter will be dedicated to form, that is, the particular way in which Louky Bersianik molds language to her needs and creates a truly feminist (and different) way of writing. We will then draw a conclusion which will analyse Louky Bersianik's originality and try to characterize her writing.

RESUME

Six femmes contemporaines se réunissent de nuit sur l'Acropole pour s'y entretenir de leurs vies, de leurs expériences et de leurs sexualités. Ceci est le propos de Louky Bersianik et le prétexte à une dissertation sur la femme, son passé et son avenir, ses relations avec l'homme dans notre société.

Si *Le Banquet* de Platon a servi de base à la parodie de Louky Bersianik et si elle imite le philosophe de l'antiquité tant au niveau de la forme que du fond, on est ici bien loin de la rhétorique platonicienne. Nous avons plutôt affaire à un exercice de style de la part de Louky Bersianik, dans lequel elle passe en revue les théories sur la femme et le féminisme selon sa vision personnelle.

Même si cet ouvrage, publié en 1979, n'apporte guère de nouveautés au niveau purement thématique, Louky Bersianik aborde le sujet de manière divertissante et originale : son utilisation du langage est particulièrement intéressante, car elle s'en sert pour désacraliser les théories philosophiques, psychologiques et psychanalytiques dans un but de renversement des situations ancestrales instaurées par le patriarcat. On ne peut d'autre part qu'admirer l'effort de présentation graphique de l'ouvrage : le texte se mêle aux eaux-fortes de Jean Letarte et aux "bouches d'aération" aménagées au fil des pages avec l'intention de créer une œuvre ouverte.

Cette étude se propose de faire, tout d'abord, le point sur l'écriture féministe militante, pour ensuite aborder plus en détail *Le Pique-nique sur l'Acropole*, en examinant l'origine et le fonctionnement de la parodie du *Banquet* de Platon, puis, dans le troisième chapitre, le traitement des thèmes féministes par Louky Bersianik. Enfin, l'aspect spécifiquement langagier est analysé, à travers les différents procédés de déconstruction et de transgression d'une part et la mise en scène du texte et l'intertextualité d'autre part.

Tout ceci afin de pouvoir élaborer en conclusion une tentative de définition de l'écriture de Louky Bersianik.

AVANT-PROPOS : GENESE DU *PIQUE-NIQUE SUR L'ACROPOLE*

Il paraît au premier abord important de retracer l'histoire du ***Pique-nique sur l'Acropole***, puisque cet ouvrage publié en 1979 chez VLB Editeur est, si l'on peut dire, né en 1974.[1]

Le Pique-nique sur l'Acropole est issu des ***Cahiers d'Ancyl***[2] et porte le sous-titre "Cahiers d'Ancyl".

On trouvait d'ailleurs déjà dans ***L'Euguélionne***, publié en 1976,[3] des traces de ces "Cahiers" et du personnage nommé "Ancyl" et le chapitre soixante-trois de cet ouvrage, aux pages 333 et 334, portait le titre "Les Cahiers d'Ancyl".

Le Pique-nique sur l'Acropole, en tant que produit fini, vient donc de loin et a subi "une série de variations qui l'ont mené, à partir d'une réflexion psy, à basculer dans le champ philosophique de Platon".

Dans ***L'Euguélionne***, le chapitre intitulé "Cahiers d'Ancyl" n'est qu'un résumé des cahiers qui sont présentés comme étant déjà écrits... et qui l'étaient effectivement à cette époque.

Ces "Cahiers" qui n'ont jamais été publiés en tant que tels représentaient cent soixante-cinq pages de manuscrit que Louky Bersianik avait l'intention d'insérer dans ***L'Euguélionne*** entre les chapitres soixante-deux "La Boursouflure à l'état pur", et soixante-quatre, "La Marche à l'étoile".[4]

---

[1]De nombreux détails de notre Avant-propos sont tirés d'un document intitulé "***Le Pique-nique sur l'Acropole***, sa genèse, ses tenants, ses aboutissants", texte inédit qui a été écrit par Louky Bersianik comme préparation à une conférence et que nous avons évoqué lors de notre entrevue en janvier 1984.
[2]Manuscrit qui devait être intégré à ***L'Euguélionne***.
[3]Louky Bersianik, ***L'Euguélionne***, (Montréal: La Presse, 1976).
[4]Voir ***L'Euguélionne***, Troisième volet, pages 331 et 334.

Par la suite, devant l'ampleur prise par ce chapitre soixante-trois, qui, en se développant, était devenu très distinct du reste du texte de *L'Euguélionne*, Louky Bersianik a renoncé à l'y insérer et a décidé que ce manuscrit ferait l'objet d'un livre à lui tout seul.

A cette époque-là, les premiers "Cahiers d'Ancyl" ou "Dialogues avec l'Euguélionne" étaient bien différents de la version finale et publiée, et ils étaient basés sur de nombreuses lectures "psy" (sic Louky Bersianik), ce qui allait évoluer par la suite.

En 1976, Louky Bersianik décida de faire lire ses "Cahiers" à une spécialiste en psychologie, puisqu'elle s'était en quelque sorte attaquée à la question en profane, en s'appuyant uniquement sur ses lectures.

Ainsi Jeanne Lapointe, professeur de lettres à l'université Laval et psychologue québécoise,[5] fit une étude critique de ces dialogues entre Ancyl et l'Euguélionne, proposa quelques suggestions à l'auteure,[6] entre autres de refondre le manuscrit pour mieux cerner les éléments importants de la théorie psychologique.

L'idée de Louky Bersianik était alors de remanier les "Cahiers" en pastichant *Le Banquet* de Platon ou tout autre texte "foncièrement mâle et hautement universel", pour produire un ouvrage où interviendraient plusieurs femmes.

Ainsi, l'idée d'une imitation du *Banquet* de Platon qui se transformerait en "pique-nique de femmes" fut à l'origine des nouveaux "Cahiers d'Ancyl", qui finirent par paraître en 1979 sous le titre *Le Pique-nique sur l'Acropole*. Tout le contenu psychologique de la première version fut effacé pour laisser la place à un contenu basé sur des témoignages d'un groupe de femmes, sur le vécu direct de leurs sexualités. Louky Bersianik remettait donc à plus tard son attaque et sa mise en question de toutes les théories psychologiques et psychanalytiques

---

[5]Louky Bersianik lui rend hommage en lui dédiant le Premier concerto : "Le Pique-nique" (p. 39).

[6]J'adopte tout au long de cette étude les féminins "auteure" et "écrivaine" en hommage à Louky Bersianik. Il est à remarquer que ces deux formes grammaticales marquées (puisque "féminin" signifie "qui appartient au genre marqué", selon *Le Petit Robert 1*, p. 768) des substantifs "auteur" et "écrivain" ne sont pas acceptées par l'Académie française ni, par conséquent, incluses dans les dictionnaires. Leur emploi semble pourtant assez répandu dans les milieux littéraires, en particulier au Québec.

sur les femmes, d'un point de vue purement théorique du moins, pour s'en tenir à des conversations de femmes sur la diversité et la richesse de leurs sexualités, conversations qui, dans le fond, ont le même but : mettre en échec la théorie psychologique sur le sujet, en critiquant en particulier les conceptions de Freud et de Lacan.

Louky Bersianik n'a cependant pas renoncé à traiter de cette théorie, d'ailleurs l'absence de l'article défini "les" devant "cahiers d'Ancyl" dans le sous-titre du *Pique-nique sur l'Acropole* va lui permettre probablement d'en écrire et d'en publier d'autres, afin de traiter d'autres aspects de la question et d'approfondir le sujet, qui est loin d'être épuisé.

Le projet évolua encore beaucoup, puisque Louky Bersianik envisageait à une époque de présenter son ouvrage en deux parties, l'une, "Le Pique-nique", pastiche du *Banquet* de Platon, situé sur l'Acropole, et l'autre, "Divan le Terrible", qui aurait dû se dérouler à Vienne, berceau de la psychanalyse, d'une part ; à Paris, où Lacan tenait son séminaire, d'autre part ; enfin au Québec, où Ancyl devait prononcer le discours final sur le Toucher. Entre 1977 et 1979, le projet subit encore de nombreuses transformations à la suite de voyages que Louky Bersianik fit en Grèce.

Son travail préparatoire vint s'enrichir d'une troisième partie, intitulée "La Terrible vivante", qui devait être l'illustration de l'éclatement des sexualités vécu par une femme consciente et sensible, et ceci sous forme de monologue dit par Ancyl.

Petit à petit aussi, les discours des différents personnages qui devaient traiter de l'amour prirent une orientation différente et ne portèrent plus que sur la sexualité.

L'auteure finit par se définir des domaines de lecture parmi lesquels la Grèce antique, la sexualité, la psychanalyse, le féminisme, la sociologie contemporaine, la nouvelle écriture — lectures dont on retrouve des indications dans la liste qui apparaît à la fin du *Pique-nique sur l'Acropole* sous le titre "Petit répertoire des traces" (p. 234-35).

Finalement, seul le premier volet, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, fut remodelé et écrit, quant à la suite, Louky Bersianik opta pour un autre volume qui devrait paraître sous le titre

Pour une archéologie du futur.[7]

C'est après toutes ces modifications que le texte du *Pique-nique sur l'Acropole* fut publié en 1979 dans une magnifique édition où le texte, dans une composition graphique très aérée et inventive, s'allie aux eaux-fortes et tailles-douces de Jean Letarte pour constituer une oeuvre originale et très visuelle.

Avant peut-être d'aller plus loin, il peut sembler utile de s'arrêter un instant sur le personnage d'Ancyl. Ce personnage, comme de nombreuses figures de l'imaginaire de Louky Bersianik, revient de roman en poème, et de poème en nouvelle, tout au long de l'œuvre de l'auteure. On va d'ailleurs trouver dans la bibliographie de Louky Bersianik un "cycle des cahiers d'Ancyl" qui englobe romans, poésie, nouvelles, fiction historique et théâtre.

Ancyl est présentée dans *L'Euguélionne*, où on apprend que c'est une femme qui s'est fait psychanalyser, et que l'Euguélionne consulte afin d'approfondir la question épineuse de la "blessure narcissique"(Ch. 62, p. 231). Ancyl prendra aussi la parole à la fin du livre dans le long monologue des Trous (Ch. 97, "Les Corps criblés de trous", p. 391-98), car Louky Bersianik voulait que ce soit une femme de la terre et non son extra-terrestre qui ait le dernier mot et, qui plus est, une femme qui avait eu maille à partir avec la psychanalyse. Ensuite, dans l'ordre chronologique, on la retrouve dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, où elle fait figure de personnage central. Enfin, dans *Maternative*, publié en 1980,[8] on retrouve le nom d'Ancyl en sous-titre, cette fois sous l'intitulé "Les Pré-Ancyl". Au chapitre premier de cette publication, dans le texte "Noli ne tangere", Louky Bersianik a tenté de préciser l'essentiel de ce qui devait être son monologue prévu pour le troisième volet du *Pique-nique sur l'Acropole*. Avant de paraître dans *Maternative*, ce texte avait été publié dans *La Barre du jour* en 1977.

Bon nombre de personnages de Louky Bersianik ont des noms très significatifs qui font allusion soit à des personnages de la littérature, soit à des personnages historiques ou

---

[7]Ce roman est en préparation et Louky Bersianik le définit à l'heure actuelle comme "roman dyptique en deux prologues et cinq étapes. Suite du *Pique-nique sur l'Acropole*. Premier volet : La Chaussée des géantes ; Deuxième volet : Les Ruines du futur.

[8]Louky Bersianik, *Maternative* (Montréal: VLB, 1980).

contemporains. Ces noms sont déguisés sous des jeux de mots et on peut se demander si Ancyl, protagoniste des différentes œuvres citées précédemment, fait partie de cette catégorie au même titre que Sylvanie Penn, Alysse Opéhie-Revenue-des-Merveilles ou encore St Siegfried et St Jacques Linquant, les cibles préférées de Louky Bersianik. [9]

Que pourrait-on découvrir derrière ce nom d'Ancyl? Ce prénom fait penser immédiatement au mot latin "ancilla", qui en français signifie "servante". Le français, s'il n'a pas conservé de substantif formé sur le mot latin, a néanmoins l'adjectif "ancillaire", qu'accompagne la définition suivante : "se dit d'amours, de liaisons avec des servantes." [10] Son nom serait en quelque sorte un raccourci de la situation des femmes, réduites à un rôle de servantes, à un statut d'infériorité, par le système patriarcal depuis des temps immémoriaux.

On pourrait encore décomposer "Ancyl" et en tirer l'orthographe "en cils", car Louky Bersianik appelle un peu plus loin son personnage "Ancyl aux longs cils". Sa caractéristique physique la plus distinctive serait utilisée dans la formation de son nom, ce qui est un procédé commun dans la création de patronymes. Il serait peut-être même possible d'envisager "Ancyl" comme étant le mot "silence" prononcé à l'envers, "ence-sil", et réécrit avec une orthographe différente. Ceci pourrait être interprété comme le refus de se taire, de faire silence, chez le personnage de Louky Bersianik, mais nous allons probablement trop loin dans l'extrapolation.

Louky Bersianik mentionne dans une entrevue accordée à Donald Smith qu'il y a une origine intime à la formation du nom "Ancyl" : la réunion du prénom de son frère aîné, André, et du sien, Lucile.[11] Elle y mentionne aussi le rapport étymologique avec l'adjectif "ancillaire".

De la même manière, on peut trouver des interprétations aux noms des autres personnages du *Pique-nique sur l'Acropole*.

---

[9]Tous ces personnages apparaissent dans *L'Euguélionne*.
[10]*Petit Robert 1*, p. 67.
[11]Donald Smith, "Louky Bersianik et la mythologie du futur", *Lettres québécoises*, No. 27 (automne 1982), p. 68.

Adizetu est le vrai nom d'une petite Africaine soumise à la cruauté de la cliteridoctomie et dont le nom est mentionné par Jania Mac Gillivray, dans un article paru dans *La Presse*.[12] On pourrait aussi voir dans ce nom décomposé une exclamation: "Ah! disais-tu" ; Louky Bersianik a probablement choisi ce nom parmi d'autres en raison de ses assonances, dont elle se sert d'ailleurs dans sa "Chanson pour Adizetu aux yeux luisants".[13] Le début de cette chanson est le suivant :

A qui l'dis-tu Adizetu
Toi toi toi tête débattue
Ta toison dort Adizetu
Turlututu couteau pointu

Aphélie est nommée d'après le substantif masculin "aphélie", qui vient du grec *hêlios*, "soleil", et signifie "point de l'orbite d'une planète ou d'une comète qui est le plus éloigné du soleil".[14] Louky Bersianik fait de ce nom masculin un prénom féminin, à l'opposé du soleil qui est un symbole considéré masculin, du fait de sa puissance, entre autres dans la mythologie grecque. L'auteure, qui généralement utilise ses personnages à travers l'ensemble de son œuvre ou d'un des cycles de son œuvre, mentionne Aphélie dans "Le Corps indigène", nouvelle sur elle dans *Célibataires pourquoi pas?*[15] Dans cette nouvelle, Louky Bersianik écrit à propos d'Aphélie : "Je suis Aphélie par opposition à *périphélie*, entièrement opposée à tourner autour de QUELQUE SOLEIL QUE CE SOIT",[16] un postulat qu'elle reprend plus loin en jugeant le mariage comme "le plus sûr moyen de s'anéantir".

Avertine est notre prochain personnage selon l'ordre alphabétique. Son nom est probablement formé sur le verbe "avertir" ou l'adjectif "averti(e)". "Avertir" veut dire au sens

---

[12]Voir *Le Pique-nique sur l'Acropole*, p. 144, note 1.
[13]Parue sous le titre "Les Héros d'la circoncision" dans "Corps de noce Corps de divorce, La Bonne Chanson", recueil de poèmes dédiés à quatorze personnages des "Cahiers d'Ancyl". Le texte de celui portant sur Adizetu m'a été communiqué par Louky Bersianik lors de notre entrevue.
[14]*Le Petit Robert 1*, p. 80.
[15]Texte d'un collectif de quatorze femmes sous la direction de Marcelle Brisson et de Louise Poissant (Québec: Serge Fleury, 1981), p. 155-67.
[16]Brisson, p. 157.

latin du terme "tourner, revenir à soi", puis "informer quelqu'un de quelque chose afin qu'il y prenne garde".[17] Avertine avertit ses compagnes qu'elle va vivre, qu'elle va se mettre au monde elle-même par l'intermédiaire de sa Caryatide.[18] Etre "avertie" signifie "être au courant, être expérimentée", si bien qu'on peut modifier le proverbe bien connu et en faire "une femme avertie en vaut deux", ce qui s'applique en effet au dédoublement qui s'opère entre Avertine et la Caryatide, au dernier chapitre du *Pique-nique sur l'Acropole*. Avertine est aussi appelée "la folle alliée" et "l'Avertine avertie du futur".[19]

"Edith" semble plus obscur ; on peut rapprocher ce nom du verbe "éditer" ou du substantif "édit", mais sans grand résultat. Louky Bersianik a probablement choisi son nom pour son assonance, car "Edith" peut se réécrire "Eh! dites", par exemple, et on peut aussi noter l'allitération dans "le dit d'Edith", titre du chapitre huit, ainsi que la transformation que Louky Bersianik fait subir au mot "inédite", l'orthographiant "inedith".[20]

"Epsilonne" est une féminisation d'"epsilon", qui est la transcription attestée du grec *e* et *psilon*, "petit", désignant "l'E bref des Grecs".[21] Epsilonne est déjà présente dans *L'Euguélionne*, où elle est psychologue et anime une émission de radio. Par contre, dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, son identité précise n'est nullement mentionnée, pas plus que celle des autres femmes présentes. Néanmoins, ce nom atteste la volonté de féminiser le mot grec, en y ajoutant le "e muet", marque du féminin.

Xanthippe, enfin, est historiquement la femme de Socrate, que Louky Bersianik fait revivre au vingtième siècle pour utiliser son témoignage sur l'époque de Platon.

---

[17] *Le Petit Robert 1*, p. 143.
[18] Bersianik, *Pique-nique*, p. 217 et chapitre 15, p. 223-28.
[19] Louky Bersianik, *Maternative* (Montréal: VLB, 1980), p. 69 et 137, respectivement.
[20] Bersianik, *Pique-nique*, p. 132.
[21] *Le Petit Robert 1*, p. 677.

Les personnages de Louky Bersianik sont généralement caractérisés en fonction d'un trait, d'une distinction, d'un rôle qu'elle veut leur donner pour en faire des symboles et leur faire transmettre un concept, une opinion ou une attitude bien précise ; c'est ce que nous verrons au cours de cette étude du ***Pique-nique sur l'Acropole***, ouvrage qu'il est plus aisé de cerner après avoir établi le processus historique de son élaboration.

REMERCIEMENTS

Je remercie Louky Bersianik, pour notre pique-nique du 4 janvier 1984, et Paule, pour avoir joué les forts-à-bras, ainsi que les professeurs E.D. Blodgett, P. Dubé et J.M. Duciaume.

TABLE DES MATIERES

Chapitre — Page

ABSTRACT iv

RESUME v

AVANT-PROPOS : GENESE DU *PIQUE-NIQUE SUR L'ACROPOLE* vi

REMERCIEMENTS xiv

I. INTRODUCTION 1

II. CHAPITRE I : LE POINT SUR L'ECRITURE FEMININE 7

1 - Les origines de la recherche d'identité 8

2 - Le processus de recherche et l'établissement de l'identité 17

3 - Vers un nouvel usage du langage 22

III. CHAPITRE DEUX : LA PARODIE DU *BANQUET DE PLATON* 28

1 - *Le Banquet* : **support à la parodie de Louky Bersianik** 28

2 - Le fonctionnement de la parodie 37

IV. CHAPITRE TROIS : L'EXPLOITATION DES THEMES FEMINISTES CHEZ L.B. 48

1 - La société patriarcale 50

2 - La recherche d'identité 55

3 - Le rapport au corps 61

V. CHAPITRE QUATRE : LE LANGAGE ET L'ECRITURE DE BERSIANIK 76

1 - Langage et procédés de transgression 80

2 - La mise en scène du texte 85

VI. CONCLUSION 95

VII. BIBLIOGRAPHIE 99

1 - OUVRAGES DE LOUKY BERSIANIK 99

2 - ARTICLES SUR BERSIANIK ET *LE PIQUE-NIQUE* 99

3 - OUVRAGES GENERAUX SUR LE FEMINISME ET LE LANGAGE ... 100

4 - AUTRES OUVRAGES 103

INTRODUCTION

Après une inénarrable parodie de la Bible sous le titre *L'Euguélionne*, publiée en 1976, qui d'autre que Louky Bersianik pouvait se lancer dans une autre parodie, cette fois du *Banquet* de Platon, et l'intituler *Le Pique-nique sur l'Acropole*?

Mais tout d'abord qui se cache derrière ce nom : Louky Bersianik?
C'est une petite femme très chaleureuse que j'ai rencontrée par un bel après-midi de janvier 1984 dans sa charmante maison du bord du fleuve, à Verchères, au Québec. Cette entrevue, malheureusement fort courte, m'a donné l'occasion de revoir Louky Bersianik, que j'avais rencontrée à Edmonton alors qu'elle présentait une conférence à l'Université de l'Alberta, en 1983.

Le côté humain de cette entrevue avec l'auteure du *Pique-nique sur l'Acropole*, ouvrage que j'avais déjà prévu d'étudier à cette époque, a été le plus marquant. J'ai trouvé en Louky Bersianik une personne simple et chaleureuse, tout à fait différente de l'idée qu'on peut se faire d'une écrivaine. Nous avons avant tout parlé de problèmes généraux touchant au féminisme, mais aussi de son projet global d'écriture, de son cheminement et de sa vision du féminisme. Le détail des œuvres n'a par contre que peu été abordé, non pas par manque d'intérêt, mais faute de temps.

Louky Bersianik a une cinquantaine d'années. Elle est née à Montréal en 1930. A l'époque elle ne s'appelait pas encore Louky Bersianik mais plus ordinairement Lucile Durand. Elle a fait des études de Lettres à l'Université de Montréal, puis à la Sorbonne, à Paris. Elle a plusieurs cordes à son arc puisqu'elle a aussi étudié en Radio et Télévision au Centre d'Etudes d'Issy-les-Moulineaux, en France. Elle a participé à des stages de cinéma d'animation et à des festivals internationaux de court-métrage en tant que scénariste et auteure de texte, et a aussi

écrit les paroles de nombreuses chansons.

Sa carrière littéraire proprement dite a débuté avec l'écriture de poésie restée inédite, de textes pour la radio, le film et la télévision et de nombreux contes pour enfants.

Depuis 1972, elle travaille à plusieurs cycles de poèmes, romans et pièces de théâtre. Dans le Cycle de l'Euguélionne ont paru *L'Euguélionne*, en 1976, son premier grand roman, et *La Page de garde*, un poème avec embossage de Lucie Laporte, en 1978.[22] Dans le Cycle des Cahiers d'Ancyl, elle a publié son second roman, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, en 1979, *Maternative* en 1980, un recueil de poèmes, et en 1983, "Nuclea Epiphane" suivi de "Journal d'une amande", poèmes pour un album de photos, *Au Beau milieu de moi*[23] Dans le Cycle des Essais a paru en 1980 *Les Agénésies du vieux monde*.[24]

Comment Lucile Durand et Louky Bersianik en sont-elles venues à former une seule et même personne?

Cette transformation s'est opérée de façon fort simple. En effet, Lucile Durand est le nom officiel de celle que nous connaissons maintenant sous le nom de Louky Bersianik. Elle a même été connue sous l'identité de Lucile Durand-Letarte, à l'époque où, au nom de son père, était accolé celui de son mari, Jean Letarte.

Et c'est cela même qui l'importunait, ne pas avoir un nom bien à elle qui n'atteste pas la référence au nom du père ou du mari. Se créer ce nom n'était pas vu comme la dissimulation de son identité derrière un nom de plume, mais au contraire comme la volonté d'affirmer une identité nouvelle lui appartenant en propre. Cette démarche dénote chez Louky Bersianik la détermination d'aller contre les lois de la société patriarcale, qu'elle défie systématiquement dans ses ouvrages.

---

[22]Louky Bersianik, illus. Lucie Laporte, *La Page de garde* (St Jacques-le-Mineur: De la maison, 1978).
[23]Texte de Louky Bersianik, photographies de Kéro, *Au Beau milieu de moi* (Montréal: Nouvelle Optique, 1983).
[24]Cette liste n'indique que les principaux ouvrages publiés. La production de Louky Bersianik est beaucoup plus étendue et variée puisqu'elle publie dans de nombreuses revues québécoises, en particulier *La Nouvelle barre du jour*.

Ainsi donc, elle s'est forgé de toutes pièces un nom : Bersianik, tandis qu'elle adoptait le prénom Louky, un diminutif que lui donnait son mari. Bersianik vient de Betsiamites, un mot amérindien qui est le nom d'un embranchement de la rivière Manicouagan au Québec. Ce nom a été transformé en Bersimis par les Français et Louky Bersianik a fait à partir de ces deux noms sa propre création.[25]

Comment Louky Bersianik a-t-elle rejoint les rangs du féminisme?

Elle déclare qu'elle a commencé par écrire des livres pour enfants d'une part parce que cette littérature la fascinait et d'autre part parce qu'elle avait "bien trop peur, à l'époque, d'écrire pour les adultes." Elle poursuit en indiquant : "La situation des femmes m'intéressait déjà et je voyais mal un éditeur québécois publier un roman à caractère féministe. Ça ne faisait pas sérieux. Mais la principale raison est que je ne pouvais pas m'identifier à la littérature d'alors [1963-67] qui était exclusivement de type masculin . . ."[26]

Louky Bersianik définit l'écriture comme un véritable besoin de s'exprimer et même comme une expression corporelle parce qu'elle utilise le corps et permet aussi de révéler le corps, d'exorciser les tabous liés au corps :

> . . . j'ai dit à un moment donné qu'écrire c'est une expression corporelle. Car j'ai besoin de m'exprimer. Pas dans ma tête mais dans mon corps . . .
>
> L'écriture est vraiment corporelle. C'est de la chair et c'est du sang. C'est ma respiration. Et on a besoin d'émerger pour respirer. Je ne veux pas du tout faire un ghetto de l'écriture de femme. Je voudrais que l'écriture soit l'écriture humaine. Mais on ne peut ignorer qu'il y a une différence.[27]

Cette théorie de l'écriture-expression corporelle est reprise et développée dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, aux chapitres un et deux en particulier.

---

[25]Sources : Mon entrevue avec Louky Bersianik, ainsi que les deux articles suivants : Smith, p. 61-69 et Pierrette Roy, "Un Nom bien à moi que personne d'autre ne porte", *La Tribune* [Sherbrooke], samedi 23 décembre 1979, section E, p. 2-3.

[26]Smith, p. 62.

[27]Jean Royer, "Notre corps d'écriture", *Le Devoir* [Montréal], samedi 24 novembre 1979, Cahier culture et société, p. 1.

Louky Bersianik avoue que, si sa "venue à l'écriture" s'est faite très tôt, en cela que l'écriture fait partie de sa vie, par contre sa "venue au féminisme" ne s'est passée que plus tard. Dans son entrevue avec Jean Royer, elle explique :

> Moi, je ne suis pas arrivée tard à l'écriture. J'y suis arrivée dès le moment où je faisais mes A, B, C, D derrière un calendrier! J'ai toujours écrit. Toujours. J'ai toujours pensé que mon expression, c'est l'écriture. Depuis toujours, j'ai pensé que j'étais un écrivain. . . . Je suis arrivée tard au public. L'écriture restait toujours une tentative. C'est pourquoi le féminisme a été une libération : enfin, pouvoir se dire! En fait, j'ai toujours été féministe mais je ne le savais pas. Et mon écriture était toujours tronquée. Elle n'aboutissait jamais . . .[28]

Pour elle, qui n'a pas grandi avec le mouvement féministe, il est difficile de se situer par rapport à ce mouvement et par rapport aux autres femmes ; parlant de la place des femmes dans la société encore ancrée dans le patriarcat, elle déclare à Jean Royer :

> Même si je sais que les femmes d'autres générations, plus jeunes, pensent autrement et prennent leurs aises. Moi, j'ai de la misère à me sentir confortable. Moi j'ai presque cinquante ans. Je ne suis pas une fille de trente-cinq ans qui, elle, peut s'éclater. Moi je suis encore avec mon corps du passé. Qui n'a pas été reconnu.[29]

Néanmoins, il semble qu'elle ait pris une place importante dans le courant féministe québécois aux côtés de Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret et bien d'autres...

Elle se déclare "féministe radicale" dans le sens où sa "lutte se base sur l'oppression spécifique des femmes",[30] c'est-à-dire qu'elle ne s'attaque pas à l'homme parce qu'il est homme mais pour ce qu'il est devenu dans la société patriarcale. Ainsi le vrai ennemi, c'est le patriarcat, qu'il faut renverser pour pouvoir prétendre à des relations authentiques entre les sexes.

Elle ne rejette en aucun cas les hommes. Au contraire, elle veut les intégrer à un nouveau projet d'histoire. Elle commente ce sujet pour Jean Royer :

> La solution va s'articuler tranquillement. Mais ce ne sera pas de s'en aller vivre toutes seules sur une île toutes les femmes ensemble, la solution! Je pense qu'il faut tenir compte de l'autre moitié de l'humanité et ne pas faire comme les hommes. Il ne faut pas les oublier, les hommes, là dedans. . . . Je ne veux pas oublier les hommes ni mettre les femmes à la place des hommes. . . . Et je pense qu'il faut arrêter de cloisonner les sexes. Il faut les détruire, les sexes, d'abord. Il faut recommencer à vivre

---

[28]Royer, p. 2.
[29]Royer, p. 1.
[30]Royer, p. 1.

avec son corps.[31]

Maintenant que nous connaissons un peu mieux le personnage de Louky Bersianik à travers quelques détails biographiques, nous pouvons nous pencher sur ses œuvres et en particulier sur *Le Pique-nique sur l'Acropole* qui, bien qu'étiqueté dans la catégorie "roman", est plus que cela. En effet, notre "roman" tient de l'autobiographie, de l'essai, du manifeste et de l'ouvrage historique, mêlant au fil de ses pages la théorie à la fiction, avec un soupçon de poésie.

L'Euguélionne était déjà un excellent exemple de la plurivocité de la pensée féminine, de son éclatement dans toutes les directions ; Louky Bersianik réitère pleinement cette perspective dans sa parodie du *Banquet* de Platon.

Notre étude, que nous intitulons "L'à-corps retrouvé(e) : étude du *Pique-nique sur l'Acropole*", cherche, à travers l'analyse de plusieurs aspects de l'écriture de Louky Bersianik, à montrer comment fonctionne cette écriture et ce qui fait son originalité. "L'à-corps retrouvé(e)" a été choisi comme titre d'une part en hommage à Louky Bersianik dont l'un des plus grands plaisirs est de jouer avec le langage, et d'autre part parce que le corps et le besoin qu'ont les femmes de se le réapproprier et d'en parler pour s'inscrire dans l'histoire sont primordiaux.

Ainsi, dans "L'à-corps retrouvé(e)", on devine le mot "accord", précurseur de la nouvelle alliance hommes/femmes réclamée par Louky Bersianik. De même, "L'à-corps retrouvé(e)", qui s'oppose à l'expression "à corps perdu", ne rejette pas la fougue et l'impétuosité exprimée par ce terme, mais la reconnaissance du corps passe par un processus grave chez Louky Bersianik, puisqu'il s'agit de mettre en question le patriarcat afin de pouvoir se libérer. Enfin, la présence du "e" final de "retrouvé(e)" signifie la volonté de sortir le "e" féminin de son

---

[31]Royer, p. 2.

mutisme, ce qui veut dire modifier la grammaire dans certaines de ses instances et révéler l'expression des femmes dans la parole et l'écriture.

Le premier chapitre de notre étude se propose de faire le point sur l'écriture féministe (principalement au Québec et en France) afin de cerner les thèmes majeurs abordés par les femmes dans leurs œuvres littéraires.

Le deuxième chapitre présente une comparaison de deux textes : *Le Banquet* de Platon, d'abord, en tant que référent parodié, puis *Le Pique-nique sur l'Acropole*, en tant que parodie du précédent. Les points de vue et objectifs ainsi que le contenu de chacun des textes sont analysés afin d'en souligner les ressemblances et les différences.

Le troisième concerne la thématique de Louky Bersianik ; nous examinons le contenu du *Pique-nique sur l'Acropole* en regard des discussions des théoriciennes du féminisme, afin de cerner l'apport de Louky Bersianik dans ces discussions et de montrer sa manière spécifique d'élaboration sur les thèmes féministes.

Enfin, dans le quatrième chapitre, nous développons le thème du langage chez Louky Bersianik. Les processus d'écriture et de transgression par le langage sont abordés, ainsi que la perspective de mise en scène du texte au moyen de procédés intertextuels et extratextuels.

Nous terminons en concluant selon les résultats de nos recherches, c'est-à-dire en donnant une tentative de définition de l'écriture de Louky Bersianik, si faire se peut.

CHAPITRE I : LE POINT SUR L'ECRITURE FEMININE

Louky Bersianik a pour but essentiel dans ses écrits une remise en cause de la société exclusivement mâle, une mise en question des valeurs et des stéréotypes éculés qui montrent l'homme comme le seul détenteur de la parole (donc de l'écriture) ; elle revendique une prise de possession de ce monde par le langage sous toutes ses formes. Et cela pour mettre un point final à une situation qui dure depuis des millénaires, situation qui pourrait être résumée par la phrase suivante tirée de l'Avertissement du *Pique-nique sur l'Acropole*, page 10 : "Bien que ce petit souper historique dût être terminé depuis longtemps, à l'aube de ce jour il dure encore!" Louky Bersianik dit par ailleurs : "Les hommes sont encore au banquet de Platon."[32] Pour l'auteure, les hommes ont privé les femmes de leur droit à disposer de leur corps et du langage et cette double privation est basée sur le pouvoir patriarcal qui lui-même "repose sur l'interdit du corps maternel et sur la clitoridectomie réelle ou psychologique", comme elle l'indique en lettres capitales au tout début du livre, en page 11.

Dans cette perspective, Louky Bersianik est en accord avec tout le courant féministe. En effet, les femmes, à un moment donné de leur histoire, vont se pencher sur cette question du langage et s'apercevoir qu'elles ont toujours parlé avec des mots d'hommes, que leur corps n'a jamais été décrit que par les hommes. Elles vont donc revendiquer le droit à la parole dans leur vie personnelle comme dans la littérature, ce qui se traduira, en parallèle avec le développement du mouvement féministe dans les années 1970-75, par l'épanouissement d'une littérature féminine revendicatrice. Celle-ci va tenter de définir non seulement un nouveau langage mais aussi une nouvelle vision.

Rien que les titres des ouvrages publiés à cette époque sont évocateurs de cette tendance. On peut mentionner *Paroles de femmes*, d'Annie Leclerc (1974) ; *Les Mots pour le dire* et *Autrement dit* de Marie Cardinal (1975 et 1977) ; *Ainsi soit-elle* de Benoîte Groult

---

[32]Royer, p. 1.

(1975) ; *Les Parleuses* de Marguerite Duras et Xavière Gauthier (1974), pour n'en citer que quelques-uns.

Le mouvement français a eu un parallèle au Québec, où les mêmes revendications ont été développées à partir de 1974. Les titres d'ouvrages ou articles parus à la même époque évoquent une tendance similaire ; on peut prendre comme exemple *La Venue à l'écriture*, une œuvre franco-québécoise à laquelle ont participé Madeleine Gagnon, Annie Leclerc et Hélène Cixous (1977) ; *D'Elles* de Suzanne Lamy[33] ou encore l'article "Dire ces femmes d'où je viens", de Madeleine Gagnon.[34]

En 1978, Marina Yaguello, une linguiste française, publiait un ouvrage intitulé *Les Mots et les femmes : essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine.*[35] Elle affirme, en page 64, qu'on assiste "actuellement à un large mouvement de revendication d'une spécificité féminine pleinement assumée dans le domaine culturel en général et dans le domaine de la langue en particulier. Les femmes sont actuellement à la recherche de leur identité."

Cette expression "recherche de leur identité" semble être la base du problème ; pourquoi recherchent-elles leur identité? Comment mènent-elles cette recherche? Et que vont-elles découvrir et déduire de cette découverte? Ce sont trois questions que nous sommes amenés à nous poser pour tenter de découvrir si oui ou non il y a une spécificité féminine dans le domaine de la langue... à condition bien sûr qu'on puisse donner une réponse aussi tranchée.

1 - Les origines de la recherche d'identité

Si on consulte les ouvrages féminins des vingt dernières années, on se rend compte que la question de l'identité est partout présente, et de façon même quasi obsessionnelle chez

---

[33]Suzanne Lamy, *D'Elles* (Montréal: L'Hexagone, 1979).
[34]Madeleine Gagnon, "Dire ces femmes d'où je viens", *Magazine littéraire* No. 84 (mars 1978), p. 94-96.
[35]Marina Yaguello, *Les Mots et les femmes* (Paris: Payot, 1978).

certaines écrivaines. Les femmes réclament l'égalité, ce qui ne veut pas dire, comme certains ont pu le croire, qu'elles veulent devenir des hommes. Egalité n'est pas synonyme d'identité sauf en mathématiques et dans les systèmes purement formels. Dans le cas de l'être humain, le concept d'égalité suppose celui de non-identité et réunit des "objets" qui sont dissemblables mais qui ont en commun une ou plusieurs caractéristiques essentielles des catégories classifiées. Les femmes, dans leur demande d'égalité, veulent qu'il soit reconnu qu'en tant qu'êtres humains elles ont droit à autant de considération et autant de chances dans leur possibilité de réalisation que les hommes, que leur travail a autant de valeur que s'il avait été réalisé par un homme, etc... Le principe d'égalité est le suivant : tous les êtres qui possèdent entre eux une caractéristique essentielle doivent être traités de la même façon sauf si une caractéristique pertinente commande un traitement différent.

Philosophiquement, c'est l'idée de l'existence d'une nature proprement féminine qui a justifié un traitement différent pour les femmes. Aristote, que Louky Bersianik cite dans son ouvrage, ne disait-il pas : "La femme est femelle en vertu d'un certain manque de qualités?" [16] Ceci les a maintenues à l'écart de la politique, domaine strictement réservé aux hommes dans la société traditionnelle. Les stéréotypes traditionnels reconnaissent, en effet, que l'homme est chef de famille et pourvoyeur par nature, que la femme est mère par nature et vouée à l'espace domestique ; nous avons ainsi les fondements d'une hiérarchie conduisant au pouvoir politique mâle.

La première étape dans la démystification consiste à démasquer les fondements philosophiques justificateurs de discriminations sexuelles et à combattre ainsi la croyance en l'existence d'une nature féminine spécifique, puisque cette croyance justifie rationnellement des injustices sociales qui, transmises par les usages et les coutumes, finissent par s'institutionnaliser.

---

[16]Bersianik, *Pique-nique*, p. 198.

Les femmes ont, au cours des siècles, vu commettre maintes injustices au nom de leur nature propre. Il faut remonter jusqu'à Aristote pour retrouver l'origine de cette idée de nature. Pour la philosophie aristotélicienne, la Cité est primordiale.[37] L'autosuffisance à l'origine, le bien-vivre par la suite, représentent la fin de la Cité, sa nature. Pour réaliser cette fin, il existe un ordre naturel qui fait que chaque individu remplit le rôle pour lequel il est fait et réalise l'harmonie d'ensemble nécessaire au bien de tous. L'individu est un être social par nature et il possède en propre les vertus qui le rattachent à une chose donnée. De même que l'être vivant est composé de corps et d'âme, l'âme commandant au corps et le corps lui étant subordonné par nature, de même, dans la société, il y a deux sortes d'êtres, ceux qui sont faits pour commander, les hommes libres, et ceux qui sont faits pour obéir : les esclaves, les femmes et les enfants. Chacun possède une vertu qui est propre à sa classe et quand les individus agissent en fonction de leur nature le bien de l'ensemble est forcément réalisé. Ceci est vrai autant des différents règnes de la nature que des relations humaines. Ainsi, la plante existe pour l'animal, l'animal pour l'homme, et en continuant la chaîne, la femme pour l'homme, l'esclave pour le maître, les Barbares pour les Grecs, etc...

De cette conception à celle de loi de la nature, il n'y a qu'un pas, qui est vite franchi à partir du moment où un Dieu créateur est reconnu comme étant l'auteur de l'ordre naturel. En philosophie, c'est Thomas d'Aquin qui a complété en ce sens l'idée grecque de nature. Alors que la nature aristotélicienne était définie comme principe de génération, donc comme principe permanent du devenir, la nature selon Thomas d'Aquin s'exprime en chaque individu par une inclination conforme à la volonté du Créateur. L'ensemble des inclinations est connaissable par la raison ; il correspond à l'expression d'une loi divine, donc immuable et éternelle, qui pourra servir de fondement à la morale et au droit.

Pour revenir à l'idée aristotélicienne de nature dans son rapport à la nature proprement féminine, nous voyons que la femme, d'après Aristote, est inférieure par nature : ". . . dans les

---

[37]Aristote, *La Politique* (Paris: Les Belles Lettres.)

rapports du mâle et de la femelle, le mâle est par nature supérieur à la femelle inférieure, et le premier est l'élément dominateur et la seconde l'élément subordonné."[38] Plus encore, son âme n'a pas les mêmes qualités que celle des hommes libres :

> Bien que les parties de l'âme soient présentes en tous les êtres, elles y sont cependant présentes de manière différente : l'esclave est totalement privé de la partie délibérative.; la femelle la possède mais démunie d'autorité ; quant à l'enfant, il la possède bien, mais elle n'est pas développée. Nous devons donc nécessairement supposer qu'il en est de même en ce qui concerne les vertus morales : tous doivent y avoir part, mais non de la même manière, chacun les possède seulement dans la mesure exigée pour remplir la tâche qui lui est personnellement assignée. C'est pourquoi, tandis que celui qui commande doit posséder la vertu éthique dans sa plénitude . . . il suffit que les autres aient seulement la somme de vertu appropriée au rôle de chacun d'eux . . . la modération n'est pas la même vertu chez l'homme et chez la femme, ni non plus le courage et la justice . . . en réalité chez l'homme le courage est une vertu de commandement, chez la femme une vertu de subordination, et on peut en dire autant des autres vertus.[39]

Il est bien évident que la philosphie aristotélicienne sert, ici, à justifier et à renforcer les institutions en place. L'individu ne compte que dans la mesure où il réalise l'ordre social ; le bien du citoyen est fonction du bien de l'ensemble conçu comme un tout hiérarchisé. Le rôle social du citoyen dépend de la classe à laquelle il appartient par nature ; son rôle social s'identifie à sa nature. L'Etat et l'ordre hiérarchique par lequel il se réalise sont aussi un fait de la nature.

L'existence d'une nature propre à chaque groupe d'êtres et la croyance que cette nature est plus ou moins parfaite selon le groupe auquel on appartient est un postulat qui paraît dangereux car il conduit à l'établissement rationnel des préjugés sexistes et racistes qui influencent encore aujourd'hui l'univers idéologique, préjugés tels que l'infériorité intellectuelle des Noirs ou la tradition qui veut que la femme soit par nature destinée à l'espace domestique. Ce concept de "nature féminine", créé par la philosophie aristotélicienne, a été repris au cours des siècles par d'autres philosophies, par la religion et plus tard par la psychanalyse.

Chez Platon, prédécesseur d'Aristote, la connaissance se définit à travers un système idéaliste qui oppose "la réalité aux apparences et la science aux opinions."[40] Pour lui, il existe

---

[38]Aristote, V, 1254b, p. 13-15.
[39]Aristote, I, 13, 1260a, p. 10-24.
[40]"Platon", *La Grande Encyclopédie Larousse*, vol. XV (Paris, 1976), p. 9570.

quatre degrés d'êtres et quatre modes de connaissance qui leur correspondent : d'une part le monde de ce qui paraît, images ou copies (idoles), d'autre part le monde de ce qui est, monde des idées, c'est-à-dire le visible face à l'intelligible. Dans la mimésis platonicienne, ou reproduction du réel à l'image de l'idée, la connaissance semble commencer à la perception par le sujet, sans tenir compte de la réalité de l'objet perçu. Sa représentation de la réalité n'est qu'imitation, spéculation, reproduction. Toute production étrangère est alors taxée d'hystérie. Platon définit donc la femme comme le reflet de ce qu'il est, et il n'en a pas grande opinion. Il dit entre autres : "La femme est appelée par sa nature à toutes les fonctions, de même que l'homme, seulement la femme est dans toutes inférieure à l'homme. . . ."[41]

Dans la religion catholique, nous avons Dieu, unique créateur et unique maître de l'univers, qui crée l'homme *à son image*. Déjà s'installe une hiérarchie avec à sa tête l'homme, créature supérieure de par le pouvoir dont Dieu l'investit. Comme il faut à l'homme "une *aide* qui lui soit assortie",[42] Dieu façonne la femme à partir d'une côte retirée à l'homme. La femme est inférieure, sous-produit créé pour le bénéfice d'un autre auquel on le donne, et non pour lui-même. Cette soumission est renforcée quand Eve désobéit à Dieu et mange le fruit défendu, puisqu'il déclare : "Je multiplierai les peines de tes grossesses, dans la peine tu enfanteras tes fils. Ta convoitise te poussera vers ton mari et lui dominera sur toi."[43]

La femme est condamnée à son rôle géniteur, elle n'est qu'un intermédiaire entre l'homme et sa progéniture. Dans le Nouveau Testament, la Vierge Marie n'est-elle d'ailleurs pas l'instrument d'une manipulation sur-naturelle entre Dieu et l'Homme, dans le processus de mise au monde du fils de Dieu fait homme pour sauver le peuple? On vénère la trinité mâle : le Père, le Fils et le Saint-Esprit, les trois facettes de l'entité Dieu, à laquelle la Vierge Marie n'appartient pas.

---

[41]On trouve toutes une série de citations du même ordre chez Luce Irigaray, dans *Spéculum, de l'autre sexe* (Paris: Minuit, 1974), p. 188-89.
[42]*La Genèse* 8:18. Nos italiques.
[43]*La Genèse*, 3:16.

Si on considère que la Bible et le Nouveau Testament sont les ouvrages qui ont été les plus enseignés à travers les siècles, on se rend compte qu'ils sont les parfaits instruments de propagation d'une doctrine qui présente la femme comme entité négative par rapport au mâle. C'est la raison pour laquelle Louky Bersianik dans *L'Euguélionne* a choisi d'altérer l'ordre phallocratique par la transgression et la déconstruction afin d'en faire ressortir l'absurde. Comme tant d'autres féministes, elle se propose de reformuler l'histoire et les descriptions du monde selon son point de vue, en montrant toutefois que l'attitude inverse, évinçant l'homme, est tout aussi ridicule et fausse.

Le troisième discours qu'il faut analyser est le discours psychanalytique élaboré par Freud et ses disciples, car il a largement contribué à introduire certains de ces soi-disant caractères particuliers de la femme. Cette fois, le discours prétend expliquer la vie psychique consciente et inconsciente et connaître la femme mieux qu'elle ne se connaît elle-même... et arrive à des conclusions hâtives du genre : la femme est de "nature" passive, masochiste, peu sûre d'elle ou inférieure.

Dès 1869, dans son livre *L'Assujettissement des femmes*, John Stuart Mill s'interrogeait sur le concept de "nature féminine", qui avait permis jusque-là d'introduire cette notion des caractères particuliers à la femme. Il a démontré au contraire comment ceux-ci étaient le produit logique d'un contexte historique, culturel et social précis. Dans sa défense lucide de la femme, il fait appel à la psychologie pour faire l'analyse des

> lois qui règlent l'influence des circonstances sur le caractère. Il faut posséder la plus profonde connaissance des lois de la formation du caractère pour avoir le droit d'affirmer qu'il y a une différence, et, à plus forte raison, pour dire quelle est la différence qui distingue les deux sexes, au point de vue moral et intellectuel.[44]

Freud, quant à lui, ne semble pas avoir envisagé le contexte historique et social dans son étude des femmes. Il faut remarquer que, durant la première moitié du vingtième siècle, et en pleine vague de militantisme féministe, deux femmes analystes contemporaines de Freud, Karen Horney et Clara Thompson, avaient mentionné l'influence des facteurs sociaux et

---

[44]John Stuart Mill, *L'Asujettissement des femmes* (Paris: Guillaumin, 1869).

culturels dans la genèse de la psychologie féminine ; mais malheureusement, les travaux de ces deux femmes reçurent peu d'attention étant donné la polarisation générale sur les écrits freudiens. Ainsi, les tentatives faites par quelques analystes pour expliquer de façon rationnelle la psychologie féminine restèrent sans écho, Freud ayant postulé que les différences biologiques entre la femme et l'homme expliquaient de façon irréfutable leurs différences psychologiques. Différences qui s'orientaient vers une infériorité naturelle de la femme, venant ainsi réaffirmer la validité du traditionalisme patriarcal.

Pour Dominique Brunet, psychologue et auteure de *La Femme expliquée*, la psychanalyse a eu de terribles conséquences pour l'histoire de la femme :

> La forme d'approche thérapeutique ayant eu le plus fâcheux effet, tant au niveau de la compréhension des processus psychiques féminins qu'au niveau de l'évolution de la psychologie de la femme, a sans aucun doute été la psychanalyse. . . . La distorsion dans notre entendement de la psyché féminine et le retard qui s'ensuivit dans son évolution sont attribuables au manque d'objectivité, de rigueur et de clarté dans l'observation des comportements féminins et dans l'explication de la pensée féminine alors que le but était, précisément, de mieux comprendre la femme ; ce que Freud réussit à faire fut en fait une reprise, en termes plus élégants et plus obscurs, de croyances populaires ancestrales, mais — et c'est là le plus grave étant donné leur influence bien connue — les médias d'information et d'éducation, en s'emparant de ces concepts fallacieux pour les redistribuer au grand public, n'ont fait qu'accentuer le retard dans l'évolution de la pensée : ainsi nous avons assisté, sous couvert scientifique, à une redistribution à grande échelle des valeurs patriarcales dans la population.[45]

Dans la psychanalyse, la femme est vue par rapport à des paramètres masculins. Obsédé par l'idée de Phallus, symbole de sa supériorité, l'homme va décrire le "féminin" comme défaut, atrophie, manque. Et c'est l'"envie de pénis" qui est à l'origine de tous les maux ; Dominique Brunet mentionne à ce sujet :

> Selon le psychanalyste freudien, ce serait l'envie du pénis qui inciterait la femme à poursuivre une carrière ; en choisissant ainsi une voie différente de la voie traditionnelle et classique d'épouse et de mère, par cette "déviation" consciente de son devoir de "vraie femme", elle perdrait sa féminité pour adopter des conduites masculin . . es et un caractère masculin[46]

---

[45]Brunet, p. 95.
[46]Brunet p. 96.

Ainsi, en extrapolant, peut-on voir l'homosexualité féminine comme identification à l'homme et la grossesse comme substitut du sexe masculin. La jalousie, l'envie, la revendication du sexe masculin caractérisent donc toute manifestation sexuelle féminine quelle qu'elle soit puisqu'elle ne peut s'exprimer qu'en tant que manque.

Le féminin est synonyme de négation et de passivité, le vagin n'est vu qu'en tant que trou, vide ; la notion de destin anatomique implique que, par nature, la femme est faite pour enfanter, sa jouissance n'étant pas nécessaire. Cette même jouissance est ramenée à l'organe phallique, jamais mention n'est faite que la sexualité féminine puisse être complémentaire et même nécessaire à l'homme dans sa fonction sexuelle. Luce Irigaray note à ce propos que

> Dans cette perspective, on pourrait soupçonner le ***phallus*** (le Phallus) d'être l'***actuelle figure d'un dieu jaloux de ses prérogatives***, de prétendre, à ce titre, être le sens dernier de tout discours, l'étalon de la vérité et de la propriété, notamment du sexe, le signifiant et/ou le signifié ultime de tout désir, outre que, emblème et agent du système patriarcal, il continuerait à couvrir le crédit du nom du père (du Père).[47]

Pour revenir à "l'envie de pénis", il est incontestable que l'affirmation "Moi j'en ai un, toi pas" est une réalité anatomique pour le petit garçon et la petite fille ; reste à savoir si cette envie est, comme le soutient la psychanalyse, un élément de la psychologie féminine enracinée dans la différence anatomique des sexes, ou n'a-t-elle pas au contraire des racines sociales? Les petites filles envient-elles les petits garçons parce qu'ils possèdent un pénis ou les envient-elles parce que, étant possesseurs du dit pénis, ils ont d'innombrables privilèges qu'elles n'ont pas? Le plus souvent quand elles découvrent la différence anatomique, caractérisée par le "petit quelque chose en plus", elles tirent les conclusions qui s'imposent et déduisent, en observant ce qui se passe au sein de leur famille sur la base de l'autorité du père à la maison (ou des hommes en général dans la société) que ceux qui possèdent le pénis possèdent aussi le prestige et l'autorité. Cette découverte déprécie la valeur de leur propre sexe et provoque l'envie envers les privilégiés et le désir de l'être aussi.[48]

---

[47]Irigaray, *Ce Sexe*, p. 63.

[48]Voir à ce sujet *L'Euguélionne* p. 216-17 et 220-21. Louky Bersianik imagine pour nous un dialogue entre Zazie et St Siegfried. Ce dernier demande à Zazie si elle n'a "jamais eu envie de posséder la p'tite chose à son p'tit frère", ce à quoi Zazie répond : "C'est toujours quand ma mère m'oblige à faire la vaisselle que ça me prend c'tt'envie-là. Parce que lui alors, y'a toujours congé."

Dominique Brunet, quant à elle, tente dans son ouvrage de détruire de façon scientifique les raisonnements faux qui ont conduit à "ralentir l'évolution de la psychologie féminine en réaffirmant les croyances patriarcales ancestrales et . . . à égarer les individus durant les trois quarts du vingtième siècle".[49] Et pour clarifier davantage l'origine du raisonnement freudien quant à l'envie du pénis, on peut mentionner l'opinion du Dr Bernard Muldworf, cité par Elena Gianini Belotti dans son ouvrage *Du Côté des petites filles* :

> Ce n'est pas l'absence de phallus que la femme déplore, c'est sa place subalterne dans la production sociale. Mais au lieu que ce rôle subalterne soit attribué à sa cause réelle, c'est-à-dire à l'organisation sociale et à la différenciation du corps social en classes antagonistes, il est attribué à la nature, à la biologie, qui ne sont pas à l'origine du mode social de production, mais au contraire, sont transformées et orientées par lui.[50]

A ces trois instances, philosophie, religion et psychanalyse, on pourrait en ajouter d'autres qui ont aussi contribué à l'élaboration et à la diffusion de stéréotypes et préjugés visant à réaffirmer le bien-fondé du patriarcat. L'homme, en se prenant comme point de référence et jugeant sa compagne inférieure à lui dans tous les domaines, a entravé le développement personnel et social de cette dernière, en particulier dans deux zones d'importance capitale pour la formation et le maintien de son identité : son intelligence et sa sexualité.

Pendant des siècles, de même que les esclaves se croyaient faits pour être esclaves, puisqu'ils en avaient les qualités innées, le femme, croyant à sa nature inférieure, vivait sa condition comme si celle-ci était innée. Il faut remarquer qu'une injustice n'est pas perçue comme telle par la victime tant qu'elle n'existe pas comme injustice mais comme normalité. Ainsi la femme ne pouvait-elle pas vivre sa condition comme étant le fruit d'une injustice. Au contraire, elle remplissait le rôle pour lequel elle avait été faite. Il en va autrement si l'idée de nature ne vient plus justifier la discrimination et si l'on se rend compte que cette idée ne correspond qu'à un conditionnement social, qu'elle est phénomène de culture et non de nature.

---

[49]Brunet, p. 96. Consulter aussi toute la seconde partie de cet ouvrage.
[50]Elena Gianini Belotti, *Du Côté des petites filles* (Paris: Des femmes, 1973), p. 104.

S'il est reconnu que c'est le conditionnement social, le patriarcat et la culture occidentale, qui ont érigé cette soi-disant supériorité masculine, il est alors important que les femmes renversent la vapeur pour se dégager du carcan des préjugés, pour développer et maintenir leur identité tant du point de vue intellectuel que du point de vue sexuel.

2 - Le processus de recherche et l'établissement de l'identité

L'adoption de rôles non "biologiques", c'est-à-dire autres que celui de mère/épouse, par l'introduction de la femme dans le monde du travail, a permis un certain recul et un examen objectif de la position de la femme. Pourquoi en effet la femme ne serait-elle vouée qu'à la *re*production? Pourquoi l'exclure de la *production*?

Peu à peu, la femme s'éloigne de la sphère domestique, pour acquérir des libertés, des avantages, pour partager des fonctions jadis dévolues aux hommes. Mais il semble que la recherche d'identité passe par la revendication d'une spécificité féminine "pleinement assumée dans le domaine de la langue en particulier", comme le dit Marina Yaguello.

On veut avant tout dépasser le temps où la production littéraire effectuée par les femmes ne présentait de valeur que pour l'usage privé, domestique. Simone de Beauvoir, dans sa préface à l'ouvrage d'Anne Ophir, ***Regards féminins***, mentionne, en page 11 :

> Quand j'ai commencé à écrire, nombreuses étaient les auteurs féminins qui refusaient d'être placées précisément dans cette catégorie. Les critiques intitulaient volontiers "Ouvrages de dame" les rubriques où ils rendaient compte de nos livres et nous nous en irritions. Ils voulaient nous enfermer dans les étroites limites d'un monde réservé à notre sexe : maison, foyer, enfants, avec quelques échappées sur la nature et le culte de l'Amour. Nous rejetions la notion de littérature féminine parce que nous voulions parler à égalité avec les hommes de l'univers tout entier.

Après Simone de Beauvoir, il y a eu tout un mouvement où la femme s'est voulue le porte-parole des autres femmes, où elle a voulu exprimer tout ce que ressent *la* femme, en essayant par là même de faire comprendre aux hommes ses sentiments, ses pensées, ses

aspirations, ce qui est particulièrement intéressant, car en même temps des critiques femmes, dont Claudine Herrmann, Nicole Brossard, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, s'accordent à reconnaître, en corrélation avec les mouvements féministes séparatistes, l'existence sinon d'une écriture féminine, du moins d'une langue, d'un style, de thèmes très spécifiques aux femmes.

Les femmes semblent éprouver un sentiment d'inadéquation par rapport au discours masculin qui ramène tout à lui. Au point de vue égocentrique du mâle s'opposerait l'altruisme de la femme ; et le langage, ultime instrument du pouvoir phallocrate, reflèterait cet aspect et s'avérerait incapable de traduire le point de vue de la femme.

Ce sentiment est partagé par bon nombre d'écrivaines féministes qui veulent dépasser, transgresser l'ordre masculin imposé par le langage. Qu'elles le nomment "langage-mec", comme Marina Yaguello, "discours de l'oppression" ou "langage truqué", toutes s'élèvent contre le langage dominant qui exprime le pouvoir.[51] L'ordre de l'univers est perçu comme une réplique de l'ordre du langage et le mot est porteur de valeurs et de pouvoirs qui le transcendent. Lacan affirme d'ailleurs à ce sujet : "C'est le monde des mots qui crée le monde des choses."[52]

L'histoire littéraire n'a reconnu que des textes d'hommes, à quelques rares exceptions près, au cours des siècles et ces textes ont renforcé l'idée de supériorité masculine ; les femmes réfutant cette supériorité se trouvent confrontées au problème suivant : doivent-elles, elles aussi, adopter ce langage? Ce langage investi de prestige dans la société doit-il être l'unique langage? Faut-il tendre à une "libération du langage" voire à une "désexualisation du langage" qui donnerait la possibilité à la femme de se sentir plus à l'aise avec le langage, en créant un type de langage plus assexué, plus neutre ou plus égalitaire?

---

[51]Voir *L'Echappée des discours de l'œil*, de Madeleine Ouellette-Michalska (Montréal: Nouvelle Optique, 1981), p. 63 et suivantes.
[52]Cité par Madeleine Ouellette-Michalska, p. 65.

Les femmes se sont rendues compte qu'elles pouvaient dire, écrire de façon différente, et tous les ouvrages tels que *Paroles de femmes* sont en quelque sorte la preuve que les femmes ne vivent pas, ne ressentent pas le langage de la même façon, elles se sentent à l'étroit, mal à l'aise dans cette langue modelée par les hommes et investie par eux.

Cette impression est reflétée par Marie Cardinal qui déclare : "Je me sens sans arrêt à l'étroit dans le vocabulaire, soit parce qu'il me manque des mots, soit parce que les mots français sont tellement investis par les hommes qu'ils me trahissent quand c'est moi qui les emploie."[53] Elle ajoute :

> La meilleure manière de prouver qu'il manque des mots, que le français n'est pas fait pour les femmes, c'est de nous mettre au ras du corps, d'exprimer l'inexprimé et d'employer le vocabulaire tel qu'il est, directement, sans l'arranger. Il deviendra alors évident et clair qu'il y a des choses que nous ne pouvons pas traduire en mots. Comment dire notre sexe, la gestation vécue, le temps, la durée des femmes?

On peut encore citer d'autres opinions sur la question, telle celle de Julia Kristeva, qui note que ". . . le langage de la femme est un langage qui est toujours celui des autres : entre deux bords, du "pas encore" et du "pas cela", sur la lancée d'une hétérogénéité informulable ou bien perdue dès que formulée."[54]

Nicole Laurin-Frenette, quant à elle, affirme que "les femmes ne diront et n'écriront quelque chose que le jour où elles réinventeront les mots et la grammaire et cesseront de paraphraser le discours de l'oppression, y compris celui dit théorique."[55]

Face au "langage-mec", terme utilisé par Marina Yaguello dans son ouvrage *Les Mots et les femmes*, faudrait-il créer un "langage-femme"? Mais d'abord, il faut s'arrêter sur ce terme "mec" qui est loin d'être neutre et dénote un certain parti-pris idéologique. Le dictionnaire[56] nous donne la définition suivante : "Chef, homme énergique", avec la mention

---

[53]Cette citation et la suivante, Marie Cardinal, *Autrement dit* (Paris: Grasset, 1977), p. 96.
[54]Julia Kristeva, citée par Claudine Herrmann *Les Voleuses de langue*, (Paris: Des Femmes, 1976), p. 29.
[55]Nicole Laurin-Frenette, "La Libération des femmes", in M. Lavigne et Y. Pinard, *Les Femmes de la société québécoise* (Montréal: Boréal/Express, 1976), p. 192.
[56]*Le Petit Robert 1*, p. 1170.

"argotique", puis "Homme, individu quelconque (synonyme de 'type')", avec la mention "populaire". Ce mot est donc très familier et utilisé à dessein par Marina Yaguello avec des connotations clairement péjoratives.

Le terme "langage-femme" est employé par Françoise Colin, dans *Polyglo(u)ssons - Cahier du Grif -12*, qui est mentionnée par Marina Yaguello dans l'ouvrage ci-dessus cité. Notons que le concept "langage-mec" utilisé par Marina Yaguello est loin d'être l'équivalent du beaucoup plus flatteur "langage-femme". Au masculin argotique, s'oppose le terme neutre de "femme" ; ceci dénoterait-il une volonté de revanche et de dépréciation des hommes à leur tour en prônant la supériorité du langage employé par les femmes? En tout cas, selon Françoise Colin, voici comment pourrait se définir le "langage-femme" :

> Le langage-femme, c'est la liberté de pouvoir parler n'importe comment, de toutes les manières possibles, à prendre la langue à bras le corps, à s'y plonger, à s'y vautrer, à en jouer, à la retourner, à la ficeler, sans jamais privilégier un seul organe, une seule figure. Parler femmes, c'est se tenir toujours tout près du corps, et dire ce corps nombreux. Le langage-femme n'est pas ventriloque, il est polyglotte. Ne pas s'éloigner du corps, c'est d'abord savoir que le langage verbal ou écrit n'est pas le seul langage possible et que le privilège qui lui est accordé, surtout dans notre culture, est déjà à soi seul une exclusion. Il y a les gestes, le contact, le mouvement, il y a le dessin, la musique, le chant, la voix. De tout cela, le langage mâle élimine la trace en s'érigeant. Il élimine le bruit de la parole. Il tente de faire croire que la parole ou l'écriture ne sont que communication de sens, et non contact, il élimine la matière et prescrit l'idée (qui n'est pas une pensée).[57]

Certes, cela semble un bel essai de définition, avec des envolées langagières bien pesées... mais qu'est-ce que cela veut dire? Peut-on prendre des textes tant féminins que masculins et leur appliquer cette définition? Qu'en résultera-t-il? Saurons-nous à coup sûr si un texte a été écrit par un homme ou par une femme? Ceci tient, semble-t-il, plus de la recette que de la théorie et relance le débat classique : Y a-t-il une écriture féminine distincte de l'écriture masculine? Peut-on sans erreur détecter l'empreinte féminine ou masculine dans un texte littéraire donné?

Tenter de placer un cadre et des normes autour du langage féminin aboutirait à une féminisation à outrance du langage, qui ne semble pas souhaitable, ni souhaitée d'ailleurs. Simone de Beauvoir, pour sa part, récuse l'écriture au féminin, qui lui paraît élitiste et vouée à l'échec comme le fut le langage des précieuses au temps de Molière. Elle déclare :

---

[57]Cité par Marina Yaguello, *Les Mots et les femmes*, p. 66.

> La récente évolution du féminisme nous a fait comprendre que nous occupons dans cet univers une situation singulière et que, loin de renier cette singularité, il nous faut la revendiquer.
>
> Est-ce à dire que pour écrire nous devons nous inventer un langage spécifique? Certaines d'entre nous le pensent : pas moi. On ne peut pas créer artificiellement un langage . . .[58]

Malgré sa réticence à accepter la création d'un langage artificiel, elle ajoute, à la même page : "Je sais que le langage courant est plein de pièges. Prétendant à l'universalité, il porte en fait la marque des mâles qui l'ont élaboré ; il reflète leurs valeurs, leurs prétentions, leurs préjugés. Il convient d'en user avec prudence." Marie Cardinal semble partager cette opinion :

> Alors que faire? Bien sûr, c'est tentant de féminiser les mots et je sais que beaucoup de femmes ont envie de s'engager dans cette voie. Tout bien réfléchi, moi je n'y tiens pas ; il me semble que ce serait créer une nouvelle aliénation en créant un nouveau langage spécialisé. Il y aurait le langage des femmes, comme il y a le langage des tôlards, le langage des sportifs, le langage des curés.[59]

Il semble donc que, d'une manière générale, on refuse la marginalisation dans laquelle la femme retomberait automatiquement en s'enfermant dans un cadre de langage "typiquement féminin". On s'oriente alors vers une solution intermédiaire entre le "langage-mec" et le "langage-femme" au sens de langages spécialisés.

Si les femmes sentent les choses différemment, elles les disent donc différemment, même si pour cela leur instrument est le langage qu'elles ont à leur disposition ; elles ont un autre rapport aux mots et aux idées qu'il véhicule.

Par conséquent, revendiquer la différence, la spécificité, en même temps que l'égalité des droits semble être une attitude intéressante à partir du moment où la différence est nettement posée comme culturelle, sinon la référence à une spécificité féminine donnerait raison à ceux qui, depuis des siècles, s'en servent pour justifier le statut d'infériorité de la femme. Le langage est par conséquent à la fois l'instrument de la revendication et l'objet de la revendication des femmes, ce qui lui donne une ambivalence évidente et, de ce fait, un statut assez délicat.

---

[58]Préface à *Regards féminins*, d'Anne Ophir, p. 11.
[59]Marie Cardinal, *Autrement dit* (Paris: Grasset, 1977), p. 96.

La femme, même si elle n'adopte pas un langage "féminisé", va chercher à dénoncer les injustices et les aberrations du langage en place, telles l'absence de féminins acceptés et acceptables pour maintes professions, l'existence d'un argot sexuel fortement sexiste, etc...[60]

Le discours féministe, en tant que prise de conscience et idéologie, s'emploie à modifier la langue et le rapport de la femme au langage. La femme cherche à s'inscrire dans l'histoire au moyen de sa subversivité, en déstructurant l'écriture traditionnelle et en s'attaquant à la culture du pouvoir à travers les référents scripturaux. Il s'agit, pour la femme, non pas d'inventer un autre langage, ce qui annulerait tout espoir de communication, mais de travailler le seul langage existant pour qu'il reflète plus adéquatement son existence.

La problématique des textes au féminin se pose de la façon suivante, même si Roland Barthes n'appliquait pas son discours aux textes de femmes : "Le seul engagement possible pour l'intellectuel d'aujourd'hui serait de démystifier le savoir en déjouant le langage-savoir-pouvoir par la pratique d'un discours digressif, non discursif et non récupérable."[61] Il suffit ici de remplacer "l'intellectuel" par "la femme" et l'on a une idée de la méthode à employer par les femmes dans leur processus de démystification.

Nous allons par conséquent tenter d'analyser les moyens que les femmes ont découverts pour pallier à leur aliénation par rapport au langage, que ce soit à travers leurs thèmes ou à travers la volonté de transgression et de déconstruction du langage.

3 - Vers un nouvel usage du langage

---

[60]Voir Marina Yaguello, *Les Mots et les femmes*, pour une analyse détaillée et une démythification de la langue.

[61]Cité par C. Makward, dans un article intitulé "La Critique féministe, éléments d'une problématique", *Revue des Sciences humaines*, 168, No. 4 (1977), 620.

Si on part du prédicat que les femmes sont dans une situation d'aliénation par rapport au langage, il est important que le processus de libération soit pris en charge par les aliénées elles-mêmes. Au niveau de la création littéraire, il est donc nécessaire, comme le mentionne Claudine Herrmann dans *Les Voleuses de langue* ". . . de dégager, en réunissant les éléments épars de cette pensée féminine étouffée dans l'œuf, de dégager son fonctionnement propre et d'ouvrir enfin la voie à des conceptions autres que celles d'un monde viril."[62]

Parler, écrire deviennent le problème de base ; il faut "creuser dans cette langue pour y intervenir, la transformer ((s') y transformer), la mieux connaître . . . et ainsi la traverser, la démultiplier"[63]; il faut faire du neuf, créer un langage qui ne se posera pas comme une autre maîtrise mais comme autre, simplement, car, tout comme il y a deux sexes différents, il devrait y avoir deux aspects de l'écriture leur correspondant. L'un d'entre eux reste à affirmer.

Ces efforts de création, d'expression de la femme artiste sont cependant contrecarrés au départ par toute la culture antérieure, comme le mentionnent Sandra M. Gilbert et Susan Gubar dans leur ouvrage *The Madwoman in the Attic* :

> . . . the loneliness of the female artist, her feelings of alienation from male predecessors coupled with her need for sisterly precursors and successors, her urgent sense of her need for a female audience together with her fear of the antagonism of male readers, her culturally conditioned timidity about self-dramatization, her dread of the patriarchal authority of art, her anxiety about the impropriety of female invention — all these phenomena of "inferiorization" mark the woman writer's struggle for artistic self-definition and differentiate her efforts at self-creation from those of her male counterpart . . .[64]

Certains ouvrages linguistiques écrits par des femmes ont dans un premier temps dénoncé le langage actuel et tenté de le rééquilibrer en s'attaquant aux traits sexuels qui font fonctionner les langues comme marqueurs de la différenciation sexuelle mâle/femelle, en aidant à préserver et renforcer la discrimination sexuelle. Nous pouvons mentionner ici les demandes

---

[62]*Les Voleuses de langue*, (Paris: Des Femmes, 1976), p. 65.
[63]Anne-Marie Houdebine, "Les Femmes et la langue", numéro spécial de *Tel Quel* (hiver 1977), p. 91.
[64]Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (New Haven: Yale University Press, 1979), chap. 2, "Infection in the Sentence : The Woman Writer and the Anxiety of Authorship", p. 50.

de réforme des livres scolaires qui présentent immanquablement l'homme et la femme dans leurs fonctions stéréotypées ; de même, l'accent mis sur la nécessité de changer les règles de l'accord morphologique (masculin/féminin), ou le besoin de création de noms féminins pour décrire des activités féminines, et nous pourrions multiplier les exemples de ce type.

Le discours féministe radical va même très loin dans cette voie de remise en question de la grammaire et du langage, tentant de s'approprier la langue par la création de néologismes, la féminisation de termes au moyen d'ajouts de suffixes féminins existants, etc...[65]

D'autre part, la parole des femmes va avoir tendance à s'éloigner des normes établies par l'autorité masculine, puisqu'elle va se donner le droit et les moyens de transgresser les tabous en ne traitant plus exclusivement des sujets traditionnels réservés aux femmes dans leurs "ouvrages de dames".

De l'espace domestique, on s'échappe vers l'univers du dehors ; la femme vient à parler de ce qui lui est proche, de ce dont elle n'a jamais pu parler, de ce qui la touche de près et l'affecte. Elle va parler de tout et en particulier de son corps, ce corps qui si longtemps a été considéré comme "quelque chose de sale."[66]

Pourquoi parler de son corps? Pourquoi dévoiler, étaler, exhiber, crier ce corps? Tout simplement parce qu'ici encore en parler c'est se le réapproprier. L'écrivaine parle de son corps, le décrit jusque dans ses parties les plus intimes, invitant toutes et tous à en faire autant, à ne plus se cacher, à accepter et à affirmer publiquement leurs sentiments et leurs orientations sexuelles. Nombreuses sont alors les femmes qui vont parler de leur sexe, de leurs seins, de leur menstruation, de leur grossesse, de leur jouissance sexuelle... pour les affirmer, parce que seuls les hommes en ont parlé jusqu'à présent et pas toujours en termes élogieux. En parler, c'est non seulement en reconnaître l'existence mais c'est aussi transgresser, une fois encore, les

---

[65]Voir Marina Yaguello, *Les Mots et les femmes* ; et *Féminité, écriture, subversion*, textes réunis et présentés par Suzanne Lamy et Irène Pagès, (Montréal: Remue-ménage, 1983), en particulier le chapitre intitulé "Pour une langue de la féminité", p. 50.

[66]Xavière Gauthier et Marguerite Duras, *Les Parleuses*, (Paris: Minuit, 1974) p. 155.

tabous ; on trouve de nombreux exemples chez Annie Leclerc, Marie Cardinal, Nicole Brossard et bien sûr Louky Bersianik. A propos de cette dernière, Louise Forsyth affirme que, dans *L'Euguélionne*, "la voix de la narratrice parle de ses seins, de ses menstrues, de son clitoris, de son vagin, de sa cyprine, de sa jouissance de femme. Elle se masturbe pour mieux toucher sa réalité de femme."[67]

Parler, c'est se dire, se nommer, c'est apprendre à se défaire du savoir "colonisé". Par conséquent, l'écriture va constituer le lieu où s'inscrire, où pouvoir exister, où pouvoir donner à sa rêverie une existence dans la réalité. Il s'agit de définir ce qu'est le corps de la femme, son rapport avec la matière, sa vision du monde, et cette recherche de soi, en tant que femme, ne va pas sans passer par l'angoisse et la solitude, comme beaucoup d'écrits féminins en témoignent.

(S')écrire pour une femme implique qu'elle refuse la répression et qu'elle formule d'autres valeurs que celles établies par les hommes. Néanmoins, "les romancières ne veulent pas substituer une forme littéraire à une autre, mais plutôt faire exploser le monopole des conformismes et faire admettre la possibilité d'une multiplicité de formes."[68] Elles "ne semblent pas vouloir créer une symbolique cohérente et monolithique pour remplacer celle qu'elles rejettent."

La littérature féminine semble vouloir s'orienter vers la pluralité, la multiplicité, la diversité, offrant une multitude de styles et d'interprétations possibles. Il semble y avoir chez la femme une acceptation et même une recherche du débordement, de l'incohérence, de l'imprévisible à l'image du bavardage qu'on lui reproche.[69]

La femme semble avoir moins tendance à la subordination et à la hiérarchisation des idées ; elle refuse et récuse la théorisation pour se tourner vers le subjectif. On trouve dans *Les*

---

[67]"L'Ecriture au féminin : *L'Euguélionne* de Louky Bersianik, *L'Absent aigu* de Geneviève Amyot, *L'Amer* de Nicole Brossard", *Les Romanciers québécois et leurs œuvres*, No. 25-26 (1977), p. 199-211.
[68]Cette citation et la suivante, Forsyth, p. 202.
[69]Voir Luce Irigaray, *Ce Sexe qui n'en est pas un*, surtout le chapitre intitulé "La 'mécanique' des fluides", p. 103, et Suzanne Lamy, *D'elles*, "Eloge du bavardage", p. 15.

Parleuses des allusions à la circularité du langage, à l'image des courbes de la femme, à "une démarche de crabe, ou tournante ou ondoyante."[70] Cette circularité s'opposerait à la rectitude de la pensée cartésienne et s'éloignerait donc d'une écriture soumise aux lois de la science et de la grammaire.

A l'idée de circularité de l'écriture féminine, s'ajoute celle de fluidité, comme le mentionne Luce Irigaray dans son chapitre de *Ce Sexe qui n'en est pas un*, "La 'mécanique' des fluides" :

> Pourtant, la femme, ça parle. Mais pas "*pareil*", pas "*même*", pas "*identique à soi*" . . .
>
> La femme ne parle jamais pareil. Ce qu'elle émet est fluent, fluctuant. *Flouant*. Et on ne l'écoute pas, sauf à y perdre le sens (du) propre. D'où les résistances à cette voix qui déborde le "sujet."[71]

L'écriture de la femme, flux abondant et généreux, rappelle le flot de son sang qui circule, de son lait qu'elle prodigue et de la soupe qu'elle produit.[72]

Ces deux derniers aspects, circularité et fluidité, s'ajoutent à ceux que nous avons précédemment évoqués (choix des thèmes et transgression langagière) pour faire de l'écriture féminine non plus un acte de répétition mais d'invention, de création. Le nouveau texte féminin se pose comme différent de toute production littéraire antérieure même si les formes qu'il utilise ne sont pas si éloignées de l'écriture masculine.

En effet, la femme doit recourir à la logique masculine, au développement syntagmatique, à l'organisation du texte en "hypothèse - thèse - antithèse - conclusion" ; elle doit jusqu'à un certain point employer la ponctuation, la division en chapitres et autres procédés stylistiques.

Elle ne peut donc que reproduire dans une certaine mesure les structures employées par ceux qu'elle critique, dans un but évident de communication, mais sa part de création reste incontestable et son désir de s'éloigner des normes est parfois très marqué.

---

[70]Marguerite Duras et Xavière Gauthier, *Les Parleuses* (Paris: Minuit, 1974), p. 7.
[71]Irigaray, *Ce Sexe*, p. 109-10.
[72]Voir *La Venue à l'écriture*, p. 86-88.

Ainsi, nous pouvons conclure à l'existence d'une spécificité féminine au niveau du fond dans un certain genre d'écrits féminins qu'on pourrait qualifier d'écrits militants ; quant à la forme, elle se distingue par de nombreux aspects, qui cependant ne peuvent pas être attribués à l'"écriture au féminin". En effet, la transgression, la désacralisation, la déconstruction au niveau de l'écriture, s'ils constituent une part importante de l'écriture des femmes, ne sont en aucun cas spécifiquement féminins. [73]

Après ce tour d'horizon de la littérature et de la critique féministe, nous nous pencherons à présent sur l'auteure du *Pique-nique sur l'Acropole* afin de montrer comment Louky Bersianik exploite et développe les thèmes féministes dans ses œuvres et en particulier dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*.

Dans un premier temps, nous tenterons d'expliquer les raisons de son choix du *Banquet* de Platon pour base de sa parodie. Dans un deuxième temps, nous traiterons des autres thèmes féministes que Louky Bersianik expose à sa manière dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, pour ensuite aborder plus spécifiquement ce qui fait sa plus grande originalité : le langage et les procédés de transgression.

---

[73]Voir à ce sujet J. Culler. *On Deconstruction*, (Ithaca [N.Y.]: Cornell Univ. Press, 1982).

CHAPITRE DEUX : LA PARODIE DU *BANQUET DE PLATON*

Après ce point sur l'écriture féministe, nous nous rendons compte que le thème majeur, qui émerge et se pose comme priorité, est le besoin de faire naître une "parole de femmes". La première tâche pour la femme consiste à se libérer du carcan de la tradition patriarcale pour se trouver, s'affirmer, se dire telle qu'elle est, telle qu'elle vit. Il lui faut donc partir à la recherche de son identité et à la recherche de son corps. C'est ce que fait Louky Bersianik tout au long de son ouvrage, par l'intermédiaire de ses personnages du ***Pique-nique sur l'Acropole***, en égratignant au passage le patriarcat, Platon, Freud, Lacan, et quelques autres.

Nous allons chercher à montrer comment elle aborde ces thèmes, comment le discours de Louky Bersianik confirme, amplifie ou éventuellement contredit les discussions des autres féministes. Mais tout d'abord dans ce chapitre nous débuterons par une analyse du ***Banquet*** de Platon, en nous penchant premièrement sur ***Le Banquet*** lui-même comme support à la parodie, puis en étudiant le fonctionnement de la parodie par rapport à l'œuvre parodiée.

1 - *Le Banquet* : support à la parodie de Louky Bersianik

Pourquoi le choix de Louky Bersianik s'est-il arrêté sur ***Le Banquet*** de Platon comme sujet de sa parodie? Son but était de prendre comme point de départ un texte "foncièrement mâle et hautement universel" et certes, si les œuvres marquées par un caractère mâle et, qui plus est, misogyne ne manquaient pas, le choix du ***Banquet*** de Platon était tout indiqué par son caractère en effet "hautement universel", puisque cet ouvrage et en général l'ensemble de la philosophie platonicienne ont fait autorité pendant des siècles dans notre société occidentale et

ont influencé fortement et durablement la pensée moderne.

Louky Bersianik n'en était pas à son coup d'essai puisque, dans l'ouvrage qui l'a révélée au public, *L'Euguélionne*, publié en 1976, elle avait utilisé la Bible comme modèle à son étude du monde par une extra-terrestre nommée l'Euguélionne. Dans cet ouvrage imposant, puisqu'il compte quatre cent pages et se divise en versets comme la Bible, Louky Bersianik refuse avec véhémence d'assimiler la confusion traditionnelle entre nature et culture, le féminin inné et le féminin appris. Elle nie l'origine soi-disant biologique que toute pensée philosophique a jusqu'ici prêtée à la condition de la femme dans notre société. Elle a amassé une somme très importante de connaissances sur la condition féminine afin de pouvoir produire cette œuvre qui présente de multiples facettes de la situation.

Dans ce monde biblique de *L'Euguélionne*, Louky Bersianik basait sa parodie sur trois aspects spécifiques, en l'occurrence, le Christianisme, la psychologie freudienne et enfin la langue française avec toute sa rigueur et le caractère inébranlable de ses lois. Son intention initiale était de revoir le Livre de l'humanité ; la Genèse et le Nouveau Testament sont objets de l'irrévérence de Louky Bersianik. La désacralisation est partout présente[74]; Louky Bersianik pratique avec brio le renversement de situation ; elle ne s'attaque pas seulement à la Bible mais aussi, et déjà, aux philosophes et aux psychanalystes.

Pour ce qui est des philosophes, son attaque est claire, puisqu'elle fait dire à une femme : "A QUOI SERT A L'HOMME DE DECOUVRIR TOUS CES BEAUX SYSTEMES PHILOSOPHIQUES ET SOCIAUX, PLUS COMPLEXES ET PLUS BRILLANTS LES UNS QUE LES AUTRES, S'IL N'A PAS REUSSI A ELIMINER LES CHOSES TRIVIALES DE SA VIE (qu'il appelle complaisamment les "petites choses") AUTREMENT QU'EN S'EN DECHARGEANT SUR LE DOS DE SA COMPAGNE, SA SEMBLABLE?"[75]

Quant à la psychanalyse, Louky Bersianik la dénonce en la ridiculisant, jouant d'abord le jeu du pouvoir en sanctifiant Freud et Lacan sous les noms de St Siegfried et de St Jacques

---

[74]On peut consulter en particulier les chapitres treize, "La Grossesse d'Adam", et vingt-quatre, "L'Emasculée Conception", dans le Premier volet de *L'Euguélionne*.
[75]Bersianik, *L'Euguélionne*, chapitre 61, p. 145.

Linquant, pour ensuite mieux les anéantir.

Tout au long de cet ouvrage, Louky Bersianik s'attaque à toutes sortes de référents culturels en les désacralisant ; elle détruit l'arbitraire par la transgression et par le rire. L'Euguélionne, porte-parole de Louky Bersianik, donne le conseil suivant aux femmes de la terre :

> Il faut transgresser tout commandement, ordre, intimidation quels qu'ils soient. Il faut briser les tables de la loi, quelles qu'elles soient. Il faut transgresser les tabous, quels qu'ils soient. Il faut transgresser les dogmes quels qu'ils soient. . . . Il faut transgresser les maximes, les proverbes, les mots d'auteur, les évangiles, les mentalités, les souffles de salon, les modes, les conventions, les conformismes même révolutionnaires, les phrases lapidaires, qui sont des intimidations pures et simples.[76]

Transgresser est donc le mot d'ordre, le titre du Troisième volet de *L'Euguélionne* est d'ailleurs "Transgresser, c'est progresser", montrant que, pour Louky Bersianik comme pour les autres féministes, le fait d'écrire implique le refus des valeurs patriarcales et la marche en avant pour instituer de nouvelles valeurs.

Dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, Louky Bersianik réutilise les mêmes thèmes et les mêmes techniques, visant cette fois l'aspect de la culture occidentale qui a été influencée par la Grèce et surtout par les deux philosophes Platon et Socrate.

Le Banquet de Platon constitue la base de la parodie et la trame de l'histoire du *Pique-nique sur l'Acropole* mais, sur cette trame, viennent se greffer d'autres éléments tout aussi importants comme l'attaque contre Freud et Lacan et surtout l'évolution de la femme mineure à la femme majeure par l'intermédiaire de la parole et de la réappropriation des corps, par l'espèce de catharsis résultant de cette expérience de dynamique de groupe que vivent les femmes du pique-nique.

Le Banquet est un texte écrit par un homme, Platon, qui raconte le déroulement d'un banquet ou symposion[77] auquel assistent six personnages principaux, tous des hommes, car on a

---

[76]Bersianik, *L'Euguélionne*, p. 313-14.

[77]Ce terme, "généralement usité ailleurs qu'en France, a l'avantage d'attirer l'attention sur le caractère spécial, et proprement athénien, de la réunion dont il

congédié les femmes présentes, même la joueuse de flûte. Ces six hommes, Agathon, Aristophane, Eryximaque, Pausanias, Phèdre et Socrate, sont réunis chez Agathon pour s'entretenir de l'Amour."[7] Cet ouvrage aurait été écrit approximativement en l'an 385 avant Jésus-Christ. Platon voulait y affirmer son point de vue sur l'élévation de l'âme vers l'idéal sur le sujet de l'Amour et de la Beauté et s'attaquer par l'intermédiaire de Socrate à des opinions qui divergeaient des siennes.

Un banquet était une réunion qui obéissait à des règles très précises ; on y mangeait et on y buvait, mais on y discourait aussi sur des sujets aussi intéressants que variés. On peut ici citer quelques extraits d'une des traductions françaises du *Banquet*, pour définir ces règles : ". . . une fois Socrate étendu sur le lit et prenant part, avec les autres convives, au souper, on fit des libations, on entonna des chants en l'honneur du Dieu, on s'acquitta des autres pratiques consacrées ; sur quoi on se préoccupa de boire. . . . " Ces préoccupations bassement matérielles sont suivies de choses plus sérieuses : "Alors, puisque", dit Eryximaque, "il est entendu de ne boire qu'autant qu'il plaira à chacun, mais sans rien d'imposé, j'introduis une motion additionnelle : c'est de donner congé à la joueuse de flûte . . . ; puis, nous autres, d'employer à discourir le temps de notre réunion de ce jour. A discourir sur quel sujet? Là-dessus, s'il vous plaît, volontiers, j'introduis une autre motion."[8]

Il ne lui reste qu'à révéler sa motion et par conséquent le sujet des discours qui vont suivre ; il se propose de permettre à Phèdre et à ses autres amis de célébrer la Divinité, de chanter l'Amour : "Car il faut, telle est en effet ma motion, que chacun de nous prononce un éloge à l'Amour."[9]

Ce qui fut fait, puisque se succédèrent les discours de nos six philosophes, entrecoupés d'intermèdes. Ils vont tour à tour exprimer leurs opinions sur l'Amour, se compléter, parfois se contredire, mais toujours structurer l'Amour de façon rhétorique, théorique et dialectique.

---

[7](suite) s'agit." Platon, *Œuvres complètes*, trad. Léon Robin, Bibliothèque de la Pléiade, No. 1 (Paris: Gallimard, 1950); p. 1348, note 1.
[8]Le titre complet de cette œuvre de Platon est d'ailleurs : *Le Banquet ou De l'Amour*.
[9]Cette citation et la précédente, Platon, p. 698, 699.
[10]Platon, *Banquet*, p. 700.

Principalement trois points sont traités : l'aspect temporel, très sommairement, l'aspect spirituel et moral ensuite, et enfin l'aspect esthétique de l'Amour en tant que forme de la Beauté.

Un banquet est donc un repas en commun, où ce qui importe n'est précisément pas le repas mais les discours qui en sont la suite et qui se prononcent au moment où, sur la table, il n'y a plus que les vins. Des deux parties du *symposion*, la première, le *deipnon*, est accessoire, tandis que la seconde, le *sympotos*, est essentielle : c'est la beuverie commune, mais organisée en vue d'un autre objet que de boire. Le banquet de nos philosophes commence fort élégamment, mais dégénère en orgie après l'arrivée du septième participant, Alcibiade.

La tradition voulait, d'autre part, que, lors de ces banquets, on fasse appel, moyennant finances, aux services d'une joueuse de flûte, d'une cithariste, d'une danseuse. Platon, dans *Protagoras*, affirmait que les gens médiocres et communs qui n'avaient rien à se dire au cours de leurs banquets avaient recours à cet artifice. Dans *Le Banquet*, quand est venu le moment de boire, on congédie la joueuse de flûte, venue pour remplir son office ordinaire, car les gens réunis alors sont des "gens cultivés qui se suffisent à eux-mêmes pour donner de l'intérêt à leur réunion sans recourir à tous ces bavardages, à toutes ces jongleries, rien qu'en prononçant et en écoutant leurs propres discours, et, même quand ils ont bu copieusement, toujours avec tenue et bon ordre."[11]

Platon a choisi pour *Le Banquet* un genre dramatique et il traite de son sujet à sa guise, introduisant dans la trame du récit quelques fantaisies et invraisemblances. Il cherche avant tout à respecter la vérité de sa fiction et à conserver à ses personnages une individualité cohérente. Il nous donne l'illusion d'être en face d'une réalité historique en mentionnant quelques noms familiers : Socrate, Alcibiade, Aristophane, mais on ignore si Agathon a réellement offert ce banquet. Peu importe, car ce qui est intéressant, c'est la façon dont Platon

---

[11]Extrait de *Protagoras*, cité par Léon Robin dans la Notice de Platon, *Œuvres complètes*, IV (Paris: Les Belles Lettres, 1958), 2ème partie, "Le Banquet", p. xvii.

a mis en œuvre son sujet, dans un cadre, historique ou non, et la manière dont il fait s'exprimer ses personnages.

Le dialogue peut être divisé en trois parties. La première est un exposé de théories non philosophiques sur l'amour, et en particulier sur l'amour masculin. La deuxième, la plus importante, dont le point fort est le discours de Diotime,[52] rapporté par Socrate, nous dit ce qu'est l'amour au regard de la philosophie et comment celle-ci comprend la forme d'amour dont il s'agit. La troisième montre en Socrate une image de l'amour ainsi compris et pratiqué. Une introduction accompagne ce récit et définit les conditions dans lesquelles la tradition de cet entretien est arrivée jusqu'au narrateur. Un prologue raconte les circonstances qui ont provoqué l'entretien et dans lesquelles celui-ci s'est engagé. Enfin un bref épilogue nous indique comment il s'est terminé.

Dans *Le Banquet*, vont s'affronter deux conceptions du savoir, celui qui n'est que de parole et celui qui est de pensée, à la suite d'une argumentation développée au cours du prologue, entre Socrate et Agathon. Cette compétition opposera à un savoir de rêve, dont la rhétorique et l'enseignement des Sophistes sont la base, le savoir fondé sur la philosophie. Et c'est dans un éloge à l'Amour que les deux conceptions doivent s'affronter.[53]

Nous examinerons, dans un premier temps, les cinq premiers discours, c'est-à-dire ceux de Phèdre, Pausanias, Eryximaque, Aristophane et Agathon. On peut y noter des styles différents ; chacun présente un point de vue sur la question et expose une doctrine distincte.

Phèdre est passionné de rhétorique, son éloge à l'Amour est émaillé d'érudition livresque. L'Amour est pour lui un très grand dieu qu'honorent ses pareils et qu'ennoblissent les hommes. Pour lui, il n'existe pas de principe moral qui soit supérieur à l'amour ; l'amour masculin en particulier est la source privilégiée du sentiment de la solidarité sociale et du sentiment de l'honneur. L'Amour doit être désintéressé ; le dévouement de l'amant pour l'aimé(e) est preuve de mérite moral.

---

[52]Prêtresse de Mantinée, de qui Socrate prétend tenir sa conception de l'Amour.
[53]Platon, *Banquet*, p. 697-98.

Pausanias, quant à lui, cherche tout d'abord à cerner la question : "on nous propose", dit-il, "de louer l'Amour ; mais le sujet, ainsi présenté, est équivoque et, avant de célébrer les louanges de l'Amour, il faut définir l'Amour." Il note l'existence de deux Aphrodites, l'une Céleste, l'autre Populaire,[14] ce qui établirait l'existence de deux Amours, et il se demande quel Amour il convient de louer dans ces conditions. Son opinion montre que, pour l'homme, il s'agit d'user de l'amour de manière réfléchie, en ayant conscience de la fin à laquelle doit tendre l'amour. Ceux qui en usent de cette façon aiment l'âme plus que le corps ; dédaignant les femmes, ils aiment les jeunes garçons dont l'intelligence est assez développée. Sa conception de l'amour défend les relations amoureuses entre hommes et atteste de l'assentiment que rencontrait cette pratique à l'époque. Pausanias tente d'ennoblir cette coutume afin de la justifier ; on voulait en effet en faire le privilège des hommes cultivés, l'utiliser comme instrument d'éducation, de même qu'en faire, loin de tout emportement de la passion, l'œuvre d'une volonté réfléchie.

A la suite du plaidoyer de Pausanias en faveur de l'amour masculin, c'est le tour d'Aristophane, mais celui-ci, saisi d'un violent hoquet, doit laisser sa place à Eryximaque. Celui-ci donne sur l'Amour son avis de médecin, et son intervention n'est pas aussi probante que la précédente. Il emprunte à Pausanias sa distinction des deux Amours, pour montrer qu'elle ne s'applique pas seulement aux âmes mais aussi aux corps, pas seulement à l'amour masculin, mais à l'amour en général. Il met en parallèle bon et mauvais amour avec santé et maladie, dans une démonstration où il fait étalage de sa culture en croyant prouver la fonction de l'Amour dans son universalité.

Aristophane est tourné en ridicule par Platon, mais ce dernier lui fait prononcer un discours fort intelligent. Il présente sa théorie de l'âme-sœur, qui met en scène des hommes dédoublés cherchant désespérément leur moitié. Pour lui, l'Amour est un dans son essence, et sa fonction est de recréer l'unité. Il parle en termes flatteurs de l'amour masculin et insiste sur la beauté et l'élévation de l'idée liées à l'Amour. Pour lui, la jouissance sensuelle n'est pas le

---

[14]Platon, *Banquet*, p. 704.

fondement de l'amour ; celui-ci réside en une aspiration de notre nature à se compléter en communiant par la pensée et le sentiment avec un autre être, afin de former en deux personnes une seule âme.

A Aristophane, qui représentait la Comédie, succède Agathon, représentant de la Tragédie, après un intermède utilisé pour rappeler l'objet général du débat entre Socrate et Agathon. Agathon est l'hôte, il est décrit par Platon comme très efféminé ; sa manière d'écrire et de composer est vide. Son discours se distingue des autres par l'indifférence à l'égard des idées et par le souci exclusif du procédé ; il est truffé de confusions et d'incohérences que Socrate reprendra dans son éloge pour les éclairer ou les réfuter, tournant en dérision la culture rhétorique.

Il reste un dernier orateur à entendre, Socrate, qui représente la Philosophie. Les orateurs précédents ont voulu vanter l'Amour sans se soucier de savoir ce qui en est réellement ; Socrate se propose de donner un éloge sincère et de dire la vérité. On avait convenu que chacun prononcerait "le plus bel éloge" qu'il pourrait[15]; Socrate, lui, fera l'éloge le plus vrai, sans rivaliser avec l'éloquence de ses prédécesseurs.

La deuxième partie du ***Banquet*** s'ouvre avec une discussion préliminaire avec Agathon pour clarifier l'énoncé du problème et éviter les confusions et se poursuit par l'entretien prétendu de Socrate avec Diotime.

Socrate introduit l'idée d'Amour relatif, qui est l'amour de quelque chose, car on ne peut pas parler de l'Amour absolument, sans référent. Sa prochaine question vise à savoir si l'amour désire ou non l'objet quelconque dont il est amour ; il détermine que l'Amour a pour objet la beauté, mais qu'il est d'une nature mixte où le laid se mêle au beau et le mauvais au bon.

L'Amour est créateur dans l'ordre spirituel et dans l'ordre physique ; il ne faut pas distinguer deux amours mais les deux sujets de l'amour, dont l'un aime pour être aimé et l'autre aime parce qu'il est aimé.

---

[15]Platon, ***Banquet***, p. 700.

La troisième partie, qui n'était pas à proprement parler prévue au programme, met en scène l'éloge de Socrate par Alcibiade ivre. Cet éloge est une illustration de l'idée que l'Amour est philosophe ; l'analyse des vertus de Socrate est une réplique à l'analyse des vertus de l'Amour.

Dans l'épilogue, une nouvelle vague de fêtards se présente sur les lieux du banquet, mettant fin à l'activité réfléchie de la pensée. Restent en état de discuter Socrate, Aristophane et Agathon ; la Philosophie, représentée par Socrate, n'a rien perdu de sa lucidité, mais les deux autres sont près de s'assoupir.

Pour résumer, Platon exprime dans *Le Banquet* sa nouvelle conception de l'Amour, activité dialectique qui incite l'homme à la contemplation de l'Idée, l'aidant ainsi à atteindre la félicité. *Le Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays* nous indique sous la rubrique "*Le Banquet ou De l'Amour*" :[16]

> L'Amour est intermédiaire entre le divin et le mortel ; ce n'est pas un dieu mais un démon, interprète et messager entre les hommes et les dieux. Engendré par Esprit et Pauvreté durant les fêtes anniversaires de la naissance de Vénus, il est pauvre par sa mère et doit à son père sa nature de philosophe. Amour est cette tendance à la possession perpétuelle du bien en quoi consiste la félicité, cette félicité que les hommes cherchent à atteindre par des voies différentes toujours à travers la procréation, mais quelques-uns selon le corps et d'autres selon l'esprit. A ce second groupe appartiennent les poètes et les artistes qui désirent procréer avec l'intelligence et dont les plus belles œuvres se rapportent à l'organisation des cités et des familles, participent de la modération et de la justice. C'est animés d'une telle impulsion qu'ils cherchent la beauté et, quand il trouvent en un beau corps d'éphèbe une âme noble et bien douée, pleins de joie, ils s'emploient, par de sages discours sur la vertu et la nature de l'homme juste, à former le jeune homme. C'est ainsi que se crée entre deux amis un lien plus fort que celui qui unit l'homme à la femme, engendrant des fils infiniment plus beaux et immortels.

Notons encore que *Le Banquet* fait partie des "dialogues de la maturité", au même titre que *Phédon* et *La République*, mais que cette œuvre n'a probablement pas eu autant d'influence que *La République* ou *Les Lois*. Platon n'est pas le plus ancien des philosophes grecs mais il est le premier dont l'œuvre nous soit parvenue intégralement. L'influence de Platon a été grande à travers les siècles ; l'héritage platonicien a influencé le stoïcisme, la

---

[16](Paris: Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1953.)

théologie chrétienne avec Saint Augustin et la néo-scholastique ; et, en dépit des résistances rencontrées au cours des siècles, c'est seulement au cours du dix-neuvième siècle qu'on vit se constituer des modes de pensée en opposition radicale avec l'inspiration platonicienne (Marx, Nietzsche, Freud).

2 - Le fonctionnement de la parodie

A Platon et son *Banquet* s'opposent donc Louky Bersianik et son *Pique-nique*. Tout d'abord, Louky Bersianik a situé sa parodie en Grèce, sur l'Acropole, plus exactement, au pied du temple de l'Erechtéion. Cet espace physique précis a été choisi par Louky Bersianik d'abord par souci de similarité et ensuite parce que la Grèce est le berceau de la mythologie, de la société patriarcale, mais aussi "le berceau de la misogynie"[1] et, finalement, celui de la philosophie qui a inspiré la pensée occidentale depuis près de vingt-quatre siècles.

Il faut noter que Louky Bersianik fait intervenir principalement six personnages, tout comme Platon, mais cette fois ce sont des femmes. Le rôle d'Alcibiade qui arrive en retard et quelque peu émêché revient ici à Avertine qui, elle, n'est pas ivre, mais folle. Les intervenantes vont tour à tour prendre la parole dans l'ordre suivant : Aphélie, Edith, Epsilonne, Adizetu, Xanthippe, Ancyl et enfin Avertine. Comme dans *Le Banquet*, où Aristophane devait faire son éloge en troisième position mais en est empêché par un violent hoquet, Adizetu, dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, est contrainte de passer son tour car elle a un chat dans la gorge et n'arrête pas de tousser (page 131).

Au niveau purement structurel, la partie du *Pique-nique sur l'Acropole* qui correspond strictement au *Banquet* de Platon serait le Deuxième concerto, intitulé "Le Dire des sexualités", car c'est la partie où se succèdent les sept femmes/porte-paroles de Louky Bersianik."[2]

---

[1]Expression employée par Louky Bersianik — Royer, p. 1.
[2]Bersianik, *Pique-nique*, chapitres 7 à 14, p. 107-20.

Le Premier concerto, intitulé "Le pique-nique", chapitres trois à six, met en scène Xanthippe, Ancyl et Aphélie préparant le pique-nique tout en discourant, avant de monter sur l'Acropole (dans le chapitre six), où elles sont bientôt rejointes par Edith, Epsilonne et Adizetu. Ce chapitre six équivaut au Prologue du ***Banquet***, puisque les six femmes, après avoir bu et mangé, se proposent de choisir un sujet de conversation :

> Alors, quand on a bien bu bien mangé, Xanthippe propose qu'on choisisse un sujet de conversation comme dans le temps. Sur l'amour ou sur n'importe quoi, sur la beauté ou l'immortalité de l'âme, chacune pourrait parler à tour de rôle, ce serait amusant.
> Ouais. Pourquoi pas sur la sexualité? dit Epsilonne aux longues jambes."

Après avoir défini le sujet plus précisément et décidé qu'on parlerait des "sexualités plurielles", Edith suggère comme l'avait fait Eryximaque dans ***Le Banquet*** de renvoyer le joueur de flûte :

> Mais d'abord il faut "envoyer promener" le joueur de flûte, dit Edith aux gestes précis.
> Quel joueur de flûte?
> Je sais bien qu'il n'y en a pas. Mais s'il y en avait un, il faudrait l'envoyer promener, comme a été chassée jadis la joueuse de hautbois, du banquet platonicien."[10]

D'après l'ordre d'intervention des personnages, dans les deux œuvres, nous arrivons aux couples suivants : Phèdre - Aphélie, Pausanias - Edith, Eryximaque - Epsilonne, Aristophane - Adizetu, Agathon - Xanthippe, Socrate - Ancyl et Alcibiade - Avertine. Nous pouvons déjà remarquer que Louky Bersianik a souvent conservé ces associations dans le développement de ses personnages ; en effet, Aristophane et Adizetu se correspondent et sont tous deux obligés, comme nous l'avons signalé plus haut, de remettre leur discours pour cause de hoquet et d'enrouement, respectivement ; chez Platon, le banquet se déroule chez Agathon, de la même façon que le pique-nique se prépare chez Xanthippe. Dans d'autres cas, Louky Bersianik a prêté moins d'attention à ces correspondances puisque la personne qui propose de congédier le joueur de flûte est Eryximaque, personnage qui devrait correspondre à Epsilonne,

---

[9]Bersianik, ***Pique-nique***, p. 98.
[10]Bersianik, ***Pique-nique***, p. 99. Il est à remarquer que les mots "envoyer promener" sont issus de la traduction du ***Banquet*** par Léon Robin, dans l'œuvre éditée par Les Belles Lettres, où on peut lire (176e p. 9) : ". . . je propose, d'abord d'envoyer promener la joueuse de flûte qui est entrée ici tout à l'heure (qu'elle flûte pour soi, ou bien, à son gré, pour les femmes de la maison!)"

et non à Edith.

Ainsi donc, les similarités au niveau de la structure et les correspondances entre les personnages des deux œuvres sont les aspects les plus évidents de la parodie de Louky Bersianik.

Du point de vue du contenu, il est certainement plus délicat de formuler des correspondances entre les philosophes du *Banquet* et nos six femmes puisque, à première vue du moins, leurs sujets respectifs ne sont pas identiques, mais en étudiant les deux discours de plus près, nous allons montrer que si les thèmes de discussion sont différents par contre la manière de les aborder est assez similaire pour chaque couple de personnages.

Phèdre est préoccupé de sa santé et plein de foi dans les théoriciens et la médecine ; il se passionne pour la rhétorique ; et pour lui l'Amour est le plus grand des dieux. Aphélie lui ressemble énormément. Pour elle le sexe, au sens d'activité sexuelle, est le plus grand des dieux et, en étant privée à cause de la paralysie de son mari, elle cherche dans la masturbation un palliatif. Elle est aussi préoccupée de sa santé (et de celle de son époux) et s'est adressée à la médecine pour trouver une solution à leur problème.[91] A la rhétorique de Phèdre, nous trouvons aussi un équivalent chez Aphélie : elle emploie de nombreuses exclamations ; son discours tient de la déclamation ; elle montre tout le tragique de la situation et se spécialise, dirait-on, dans l'utilisation d'énumérations multiples.[92] Enfin, comme, pour Phèdre, l'Amour est "de beaucoup, entre les Dieux, le plus ancien",[93] pour Aphélie, "le sexe est certainement la façon la plus ancienne de faire l'amour."[94]

Le second philosophe, Pausanias, introduisait l'existence de deux types d'Amour et défendait les relations amoureuses entre hommes. Edith, elle, considère qu'il y a deux façons

---

[91]Bersianik, *Pique-nique*, p. 114-15.
[92]Voir *Le Pique-nique sur l'Acropole*, p. 113-21, "Le dit d'Aphélie".
[93]Platon, *Banquet*, p. 701.
[94]Bersianik, *Pique-nique*, p. 113.

d'avoir des relations sexuelles : si celles-ci ne sont pas satisfaisantes avec les hommes, il faut faire l'amour avec des femmes. Tout comme Pausanias déclarait ". . . ceux dont l'inspiration provient de cet Amour-là se tournent précisément vers le sexe mâle, chérissant le sexe qui naturellement est le plus vigoureux et a davantage d'intelligence",[95] Edith tente de convaincre Aphélie des bienfaits de l'homosexualité féminine, en prônant non pas la vigueur et l'intelligence mais la tendresse et la sensibilité : "Aussi, je ne comprends pas que les femmes se tournent vers les hommes alors que la jouissance se trouve du côté des femmes."[96] D'un point de vue stylistique aussi, le discours de Pausanias et le dit d'Edith aux gestes précis commencent et finissent de façon similaire. Au "[j]e ne suis pas d'avis, Phèdre, qu'on nous ait proposé comme il convenait le sujet"[97] de Pausanias, correspond la tirade suivante d'Edith : "Je trouve, Aphélie, que c'est mal résoudre le problème que de dire qu'il faut compter sur . . ."[98] Quant à la conclusion de chacun des discours, elle commence dans l'un comme dans l'autre par "Voilà, Phèdre", "Voilà, Aphélie."[99]

Ensuite, selon l'ordre décidé par les philosophes, venait Aristophane, mais c'est Eryximaque qui prend la parole. Il est médecin et commence par donner quelques conseils à Aristophane pour le débarrasser de son hoquet. Il revient ensuite sur les propos de Pausanias et affirme qu'il y a un bon amour qu'on doit favoriser et un mauvais qu'on doit combattre, pour tendre à l'universalité de l'Amour. Il expose donc une opinion qui n'est guère tranchée et veut tenter de concilier tout le monde. C'est ce que fait aussi Epsilonne, dans une certaine mesure ; elle affirme d'abord qu'elle n'est pas médecin mais se propose de donner un truc à Adizetu pour faire passer sa toux (pages 131-132). Elle reprend, elle aussi, les arguments de l'oratrice précédente avant de développer son propre argument : "Il me paraît nécessaire, dit-elle, de revenir sur les propos d'Edith aux gestes précis. Tu as bien commencé mais . . ."[100]

---

[95]Platon, ***Banquet***, p. 703.
[96]Bersianik, ***Pique-nique***, p. 127.
[97]Platon, ***Banquet***, p. 704.
[98]Bersianik, ***Pique-nique***, p. 125.
[99]Platon, ***Banquet***, p. 715. ***Le Pique-nique sur l'Acropole***, p. 128.
[100]Bersianik, ***Pique-nique***, p. 132.

Sa vision du "bon amour" est, au contraire de celle d'Edith, orientée vers les hommes ; elle prêche la théorie de l'attirance des contraires. Elle veut rétablir l'équilibre en disant : "Je n'ai pas l'habitude des femmes, mais il n'y a pas de raison pour qu'elles soient toutes sans exception des amantes parfaites... Pourquoi auraient-elles le monopole de l'art d'aimer?"[101]

Aristophane présente sa théorie sur l'humanité qui autrefois était constituée de trois genres : mâle, femelle et androgyne. L'androgyne avait quatre mains, quatre pieds et deux têtes avant d'être séparé en deux moitiés par Zeus. Chaque être est depuis lors en quête de sa fraction complémentaire d'après la théorie des âmes-sœurs. Adizetu est une enfant de sept ans qui raconte l'histoire d'une chatte qui a observé les humains et en tire des conclusions. Le mythe d'Aristophane est ici légèrement modifié puisque :

> Les femmes humaines sont comme coupées en mille morceaux et leur vie se passe à trouver les morceaux et à les recoller aux bons endroits. Tandis que les hommes humains sont coupés en deux morceaux seulement, la tête d'un côté, le sexe de l'autre, et qu'entre les deux il y a le corps qui flotte sans savoir s'il appartient à la tête ou au sexe.[102]

Cette idée de morcellement de la femme sert de prétexte à Louky Bersianik pour introduire une dissertation sur la clitoridectomie, encore couramment pratiquée dans de nombreux pays d'Afrique, et contre laquelle la chatte met Adizetu en garde.

A la place de l'intermède qui sépare les discours d'Aristophane et d'Agathon chez Platon, Louky Bersianik a inséré "le dit des 'Blessures Symboliques'", dans lequel elle traite plus en détail de la clitoridectomie ; elle cite tout d'abord le témoignage d'une femme africaine excisée à l'âge de douze ans (pages 151-153), témoignage emprunté à Awa Thiam[103] ; ensuite, un débat général s'engage entre les six femmes, qui s'unissent pour condamner cette pratique.

Le philosophe qui intervenait ensuite chez Platon était Agathon. Celui-ci n'apportait guère d'opinions nouvelles sur l'Amour, s'intéressant plus à la rhétorique qu'aux idées. Il traite

---

[101]Bersianik, *Pique-nique*, p. 136.
[102]Bersianik, *Pique-nique*, p. 142-43.
[103]Awa Thiam, *La Parole aux négresses* (Paris: Denoël, 1978).

de la nature, puis des bienfaits de l'Amour et mentionne qu'Amour rime avec beauté, excluant la laideur : "C'est de là évidemment que provient aussi le réglement des querelles des Dieux, une fois que l'Amour eut fait son apparition : un amour de la beauté, la chose est claire, car l'amour ne fait pas suite à la laideur."[104]

Xanthippe est un personnage un peu spécial, dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, car elle est la femme de Socrate, réssuscitée par Louky Bersianik quelques vingt-quatre siècles après sa mort. Nous apprenons certains détails sur elle et sur son mari dans le chapitre trois, intitulé "La femme du philosophe" (pages 43-53). Elle est la femme d'expérience et l'autorité en ce qui concerne l'histoire grecque et la mythologie.[105] Faisant fi de l'histoire et du vraisemblable, Louky Bersianik a fait de Xanthippe la gouvernante de Jacques Lacan, alias St Jacques Linquant : " . . . Socrate n'est pas mort . . . il revit aujourd'hui sous les traits de St Jacques Linquant . . . dont il semble que la pauvre Xanthippe soit devenue la gouvernante dès la mort présumée de Socrate."[106]

Dans son discours, Xanthippe à la fine main commente ses expériences avec les *andres* puis avec les femmes, pour conclure qu'elle se consacre maintenant à l'initiation des jeunes garçons, en raison de leur beauté et de leur tendresse. Elle déclare : " . . . j'ai encore l'âme grecque et antique, je suis fascinée par la beauté physique, et là aussi les femmes et les éphèbes remportent la palme . . . "[107] Son discours se rapproche de celui d'Agathon parce qu'elle traite aussi de la laideur en citant une interview de Sartre dans une fable intitulée "Les privilèges de la beauté."[108] Elle y discute le problème de la laideur et de l'attirance physique et leurs conséquences tant chez les hommes que chez les femmes.

Le dernier couple d'intervenants, Socrate - Ancyl, a une fonction de synthèse dans une œuvre comme dans l'autre. Socrate faisait une critique d'ensemble des discours précédents,

---

[104]Platon, *Banquet*, p. 727.
[105]Voir le chapitre 5 du *Pique-nique sur l'Acropole*, "Le menu du banquet", p. 65-80.
[106]Bersianik, *Pique-nique*, p. 79.
[107]Bersianik, *Pique-nique*, p. 173.
[108]Bersianik, *Pique-nique*, p. 174-75.

donnant raison aux uns et contredisant les autres, avant de donner son opinion. A Agathon, il répondait que l'Amour est dépourvu de la beauté et qu'il ne la possède pas. Socrate représente la Philosophie et à ce titre il est le plus sage de tous, comme Ancyl. Celle-ci discute et commente les interventions de ses compagnes et note l'inadéquation de la mise en catégorie des êtres humains suivant leur(s) orientation(s) sexuelle(s) (aux pages 181-183), en disant : "Je ne peux pas dire que je sois homosexuelle, ou hétérosexuelle, ni même bisexuelle. Je suis un être sexuel, sensible aux êtres sexuels qui m'entourent . . ."[109]

Socrate disait qu'il fallait que tout homme fasse grand cas de l'Amour et terminait son discours en affirmant : "Les choses de l'Amour sont un objet de vénération, une matière toute spéciale d'exercice que je recommande aussi à autrui : autrement dit les louanges d'Amour, de son pouvoir et de sa vaillance, je les célèbre, et maintenant et en tout temps".[110] Ancyl termine en prêchant la recherche du plaisir dans la relation amoureuse.[111]

Arrive enfin Alcibiade, escorté de quelques acolytes et de la joueuse de flûte ; il va s'asseoir près de Socrate avant d'entamer l'éloge de Socrate. Dans le cas d'Avertine, il n'y a que peu de rapports avec *Le Banquet*. Certes elle arrive à la fin des discours et elle va s'asseoir aux côtés d'Ancyl. Mais elle met en scène l'histoire de Déméter et Perséphone avec Adizetu, puis raconte dans son délire sa vie à l'asile et son désir de naître, qu'elle réalisera dans le dernier chapitre, "Les Caryatides", en faisant vivre symboliquement la statue d'une Caryatide de l'Acropole, symbole de la libération des femmes.

Après cette analyse des correspondances entre les personnages des deux œuvres, qui laisse supposer que Louky Bersianik connaissait bien *Le Banquet*, nous pouvons noter que certains des personnages du *Pique-nique sur l'Acropole* sont plus réussis et plus convaincants que d'autres. Tout comme Platon avait pour but dans son *Banquet* de discuter sa nouvelle

---

[109]Bersianik, *Pique-nique*, p. 181.
[110]Platon, *Banquet*, p. 749.
[111]Bersianik, *Pique-nique*, p. 196-97.

conception de l'Amour de manière dialectique, Louky Bersianik a choisi un sujet (la sexualité) et a inventé sept personnages qui sont ses porte-paroles et cela seulement. En effet, ces femmes que Louky Bersianik caractérise par un trait physique (bleu regard, longues jambes...), à la manière des personnages de la mythologie[112] n'ont pas d'épaisseur ou de profondeur ; ils ne sont que des allégories. Le personnage inducteur est Adizetu, petite Africaine de huit ans qui questionne ses aînées et obtient des réponses bien précises sans qu'il n'y ait aucun interdit.

Platon avait suivi le même procédé ; en effet, si certains de ses personnages ont effectivement existé dans l'Antiquité, l'authenticité et l'historicité du banquet n'ont jamais été prouvées. Il a pris cette réunion fictive comme prétexte à une dissertation lui permettant à la fois de donner son opinion et d'attaquer celle de ses adversaires.

Ayant noté ces multiples ressemblances tant structurelles que substancielles entre les deux œuvres, il semble maintenant important de discuter des effets de la parodie. Rappelons tout d'abord la définition du terme "parodie" donnée par *Le Petit Robert 1* : "imitation burlesque (d'une œuvre sérieuse)", au sens propre et "contrefaçon grotesque", au sens figuré. La définition du mot "pastiche" est peut-être plus précise encore : "œuvre littéraire ou artistique dans laquelle l'auteur a imité la manière, le style d'un maître, soit pour s'approprier des qualités empruntées (plagiat), soit pour exercice de style ou dans une intention parodique (imitation)."

Il semble bien dans le cas du *Pique-nique sur l'Acropole* que nous soyons en présence d'une imitation du *Banquet* de Platon dans une intention parodique. Nous avons mentionné antérieurement les raisons qui ont amené Louky Bersianik à choisir *Le Banquet* comme base à sa parodie ; nous venons d'analyser les ressemblances entre les deux œuvres ; reste à traiter des différences fondamentales qui existent entre *Le Banquet* et *Le Pique-nique sur l'Acropole*.

D'abord le contexte historique et social est totalement différent, bien entendu. Au temps de Platon, la femme avait un rôle tout à fait subalterne et l'homme s'occupait des

---

[112]Dans *L'Illiade*, il est entre autres fait mention d'Achille au pied léger.

affaires de l'Etat et de la Cité. L'homosexualité masculine était généralisée et acceptée par tous ; ainsi donc, le fait que Platon ne mentionne que l'amour entre hommes et ignore les femmes est non pas, comme le dit Louky Bersianik, une expression de sa misogynie personnelle, mais un reflet de la civilisation dans laquelle il vivait. On peut, certes, s'élever contre le système patriarcal et les injustices qu'il a causées à la femme, mais Platon n'est certainement pas le seul responsable.

On peut peut-être reprocher à Louky Bersianik son acharnement contre Platon ; mais le pastiche ne présuppose-t-il pas le choix d'un objet d'imitation et une exagération des traits et des idées afin de mieux les ridiculiser?

Les points de vue des deux auteurs et leur attitude à l'égard de la sexualité sont diamétralement opposés. La première raison à cela est que Platon ne cherchait pas à traiter de la sexualité mais de l'Amour en tant qu'activité dialectique qui incite l'homme à la contemplation de l'Idée. S'il lui arrive de parler d'homosexualité masculine, ce n'est que pour illustrer son propos, qui vise avant tout à l'esthétisation maximale de l'Amour en tant que concept.

Le sujet de la "femme - être sexué", n'est pas abordé par Platon, l'objet de son traité étant l'Amour dans une perspective idéale. Il tend par conséquent à l'asexualité par le fait même de la spiritualisation et de l'esthétisation de l'expérience.

Louky Bersianik, quant à elle, prend la sexualité, voire les sexualités, comme objet de son étude et crée une œuvre qui prône avant tout la sexualisation de toute expérience, en partant du postulat que les femmes doivent se réapproprier leur corps avant de prétendre à une quelconque accession au reste du monde.

Sa technique consiste à choisir une œuvre qui fait autorité dans un certain domaine, puis à remettre en question son contenu, au moyen de divers procédés, parmi lesquels on peut citer le renversement de situation, l'ironie, l'humour noir, la transgression. Son but est la remise en question totale ou partielle d'un texte qui est ou a été pris comme base à notre vision

du monde, en le ridiculisant dans ce qu'il a de particulièrement injuste et étroit à ses yeux. Sa critique passe donc par une étude du corpus choisi et par une réécriture avec description, analyse et satire, dans le cas présent, des philosophes du *Banquet* de Platon. Son argument principal est de montrer comment les traditions de la société patriarcale et les pratiques du monde occidental ont de tous les temps réprimé la sexualité féminine, aussi bien qu'opprimé et détruit la femme au nom de l'amour... ou de l'Amour?

Elle emprunte par conséquent à Platon la forme de son *Banquet* et utilise la substance de celui-ci pour créer sa propre œuvre. *Le Pique-nique sur l'Acropole* est donc élaboré à partir de trois phases : premièrement, *Le Banquet* tel que Platon l'a écrit, deuxièmement, la perception et l'interprétation du même *Banquet* par Louky Bersianik et, enfin, l'utilisation du texte originel par l'auteure et la façon dont elle le transcende pour générer un ouvrage original.

Louky Bersianik ne cite que rarement Platon directement, mais son texte se nourrit de cette œuvre pour appuyer son discours et aboutir à un ouvrage qui se veut en quelque sorte un pendant à l'œuvre platonicienne, pour les femmes (et les hommes, qui ne sont jamais exclus), sur un ton et dans un mode cependant bien différents.

L'antithèse que se propose d'élaborer Louky Bersianik est certes intéressante et bien documentée, mais n'est-elle point dans une certaine mesure récupérée dans la structure même du texte par le fait que l'optique de départ des deux œuvres en présence est différente?

Notons que la parodie se situe au niveau du discours sur le plan de la forme, d'une part, et sur le plan du contenu, d'autre part ; ce discours déforme le texte qu'elle parodie. On est en droit de reprocher à Louky Bersianik un certain parti-pris idéologique qui la détourne de l'objectivité qu'elle devrait avoir par rapport au texte de départ, ainsi que l'utilisation d'assertions quelque peu péremptoires contre Platon, Lacan ou d'autres, tout au long de sa dissertation. Elle a tendance à perdre toute objectivité lorsqu'elle emploie certaines citations ou extraits d'œuvres de ces derniers hors contexte, courant ainsi le risque de prononcer des affirmations erronées et d'utiliser des textes à une fin différente de celle pour laquelle ils ont été

écrits.

Enfin, et pour compléter notre analyse, il faut noter l'opposition entre la rhétorique et le pragmatisme des convives du ***Banquet*** et l'aspect témoignage vécu, raconté avec des mots de tous les jours et une certaine émotion par les participantes du ***Pique-nique sur l'Acropole***.

Après cette analyse qui nous a conduit à comprendre le pourquoi de la parodie du ***Banquet*** de Platon par Louky Bersianik et son fonctionnement, en établissant les ressemblances et les différences entre les deux œuvres, nous étudierons les thèmes féministes mentionnés dans le chapitre premier, en montrant comment ceux-ci sont exploités par Louky Bersianik dans son processus de création d'une œuvre fort originale.

CHAPITRE TROIS : L'EXPLOITATION DES THEMES FEMINISTES CHEZ L.B.

Pour analyser la manière dont Louky Bersianik aborde tous les thèmes féministes que nous avons cités au chapitre premier de cette étude, à savoir, particulièrement, l'attaque contre le patriarcat, la recherche d'identité et la réappropriation par la femme de son propre corps, il faut d'abord jeter un coup d'œil sur le titre de l'ouvrage de Louky Bersianik et en cerner la signification.

Parodiant *Le Banquet*, Louky Bersianik invite des femmes à un pique-nique sur l'Acropole. Notons d'abord que cette réunion se passe de nuit, par conséquent de façon dissimulée : "Nous attendons qu'il fasse nuit, que la voie soit libre, que les étoiles soient semées, que la lune sorte de ses quartiers, que dorment les descendants de Thémistocle, les disciples de Socrate, les élèves de Phidias, les fils de St Siegfried et ceux de St Jacques Linquant..."[113] C'est probablement parce que ces femmes en passe de se révéler ont encore peur de s'attirer les foudres du patriarcat et l'attention des gardes, qu'elles agissent ainsi.

Avant d'aller plus loin, il faut s'arrêter un instant sur la notion de "pique-nique". Le terme "pique-nique", nous indique *Le Petit Robert 1*, vient du verbe "piquer" et du substantif "nique", au sens ancien de "petite chose *sans valeur*".[114] Le sens a évolué de "repas où chacun apporte son plat, paie son écot" à "repas en plein air au cours d'une promenade à la campagne, en forêt".

Ce mot "pique-nique" donne déja le ton ; un pique-nique, c'est informel, simple et, comme le disent les femmes présentes :

> Un PIQUE-NIQUE, ça ne fait pas sérieux.
> Mais avons-nous les moyens de nous payer un banquet?[115]

---

[113]Platon, *Banquet*, p. 86.
[114]*Le Petit Robert 1*, p. 1441. Nos italiques.
[115]Bersianik, *Pique-nique*, p. 44.

Les allusions à l'étymologie du mot sont multiples tout au long du texte. On trouve en page 26 la remarque suivante : "Inutile pour le corps d'aller 'piquer' durant la nuit 'des petites choses sans valeur' sur l'Acropole ou ailleurs, même s'il est de ceux qui n'ont pas été invités au banquet de l'histoire." De même, en page 93, il est question de pique-nique, cette fois sous la forme d'un jeu de mots : "En tout cas, il ne nous faudra pas un si grand pic pour faire la nique aux vieilles pierres de l'Acropole, dit alors Aphélie en distribuant les sandwiches. Au fait, dit-elle, Socrate a-t-il jamais mangé un sandwich au cours de ses banquets?" Ce à quoi Xanthippe rétorque, en page 93 toujours, que les sandwiches n'existaient pas, qu'"il n'y avait pas de pique-niques. Que des dîners fins... et pour andres seulement."

Louky Bersianik justifie le titre qu'elle a donné à son ouvrage de la façon suivante :

> Et j'ai appelé mon livre un "pique-nique" sur l'Acropole, parce que nous, les femmes, sommes pauvres. Elles ne peuvent pas se payer un banquet, elles se payent un pique-nique. On en est encore aux sandwiches! Et aux œufs durs! On n'est pas encore à table. Je ne m'y sens pas . . . De toute façon, même si les femmes peuvent se sentir à l'aise, elles ne sont pas encore autour de la table![116]

Dès le titre, donc, Louky Bersianik pose le problème des femmes et de leur statut d'être inférieur, opprimé ; à partir de ce moment-là, son discours s'écarte du code platonico - socratique, pour emprunter et peut-être enrichir le code qu'imposent, avec une singulière éloquence, les femmes qui reprennent possession d'elles-mêmes par la parole.

Ensuite, elle traite des différents thèmes féministes ; elle met en particulier l'accent sur la nécessité de renverser le patriarcat. "L'ennemi à renverser, c'est le patriarcat", déclarait-elle à Jean Royer, dans l'entrevue citée plus haut. C'est donc par cela que nous commencerons ce chapitre, pour le continuer avec tous les autres thèmes féministes, tels que la recherche d'identité, la réappropriation des sens et du corps... qui doivent aboutir à une reconnaissance de l'identité de la femme et à une plus grande compréhension entre hommes et femmes.

---

[116]Royer, p. 1.

1 - La société patriarcale

Dans le monde du *Pique-nique sur l'Acropole*, au fil des dialogues, les participantes venues d'on ne sait où et même du passé font le procès de la société patriarcale et revendiquent leur droit à l'amour et au plaisir sous toutes ses formes. Il faut néanmoins remarquer que, comme dans *L'Euguélionne*, l'auteure sait appeler avec intelligence et humour à une nouvelle alliance de la femme et de l'homme, à une compréhension plus large fondée sur une meilleure connaissance mutuelle et sur le rejet des vieux stéréotypes.

Cet appel à la conciliation hommes-femmes est présent tout au long de l'ouvrage, mais particulièrement aussi dans l'Avertissement de la page 10, dans lequel Louky Bersianik s'adresse à son "Ami lecteur au masculin", qu'elle aurait bien aimé inviter à son pique-nique, mais qui, par un concours de circonstances, était "introuvable" au moment où elle lançait les invitations. Sous le couvert d'une excuse polie, Louky Bersianik cache une critique acerbe, puisque, utilisant déjà sa technique de renversement de situation, elle prévient les hommes qu'ils risquent d'entendre certains propos abrasifs qui ne sont qu'un juste retour des choses et qu'ils doivent par conséquent accepter comme tels.

L'ouvrage de Louky Bersianik débute avec deux citations en page 9, l'une de Luce Irigaray et l'autre de Françoise d'Eaubonne[117] que je reprends puisqu'elle mentionne le patriarcat : "Si le grand renversement du patriarcat n'est pas effectué, et très vite, c'est la fin de notre espèce."

Cet avis semble tout à fait partagé par Louky Bersianik, qui le clame et met en exergue, en page 11, la phrase suivante : **"LE POUVOIR PATRIARCAL REPOSE SUR L'INTERDIT DU CORPS MATERNEL ET SUR LA CLITORIDECTOMIE REELLE OU PSYCHOLOGIQUE."** Voilà certes une bien belle formule, mais quel en est le sens profond?

---

[117]Auteure de *Les Femmes avant le patriarcat* (Paris: Payot, 1976).

Louky Bersianik semble affectionner tout particulièrement les formules-choc, les raccourcis de la pensée pour s'exprimer, prenant trop souvent pour acquis qu'elle est universellement comprise. Bien sûr, elle attaque plus précisément le patriarcat tout au long du *Pique-nique sur l'Acropole*, mais, là encore, comme elle le faisait déjà pour Platon, elle a tendance à généraliser, à simplifier, à schématiser la situation. Néanmoins, il faut reconnaître que ceci est part de la technique de la parodie ; ces "défauts" sont le résultat du parti-pris polémique de Louky Bersianik et non de sa légèreté. Le patriarcat apparaît comme une sorte de grand épouvantail dégingandé et vieillissant qui fait peur et dont on veut s'exorciser.

Dans le Prélude, Louky Bersianik mentionne une seule fois le patriarcat pour indiquer le nom du coupable de l'institution de ce système, coupable qui n'est nul autre qu'Apollon. Elle parle, en page 29, du "*dieu de la vérité* qui a institué le patriarcat à Delphes".

C'est dans le Premier concerto, "Le pique-nique", que Louky Bersianik critique et attaque le système patriarcal avec le plus de véhémence. Le système patriarcal ou "loi patriarcale" est accusé de véhiculer et de réaffirmer cette "erreur monumentale qui a fait long feu pendant des siècles", qui consiste à considérer le Phallus comme "emblème mythologique de la fécondité et de la puissance reproductrice de la nature".[118]

L'idée esquissée dans ces propos, que toute la symbolique de la loi patriarcale est reconduite par les philosophes et les psychanalystes depuis des siècles, sera développée à maintes reprises par Louky Bersianik dans ses attaques contre Freud et Lacan.

Ce patriarcat si solidement implanté et si terrifiant semble pourtant donner des signes de faiblesse si on en croit Louky Bersianik, qui le symbolise par les monuments grecs construits il y a des siècles pour durer, mais qui peu à peu tombent en ruines et montrent l'effritement progressif du patriarcat vieillissant. Sa première référence à cette détérioration se veut quelque peu sarcastique : "Ils ont tellement travaillé pour édifier ces grandioses monuments qui tombent en ruines, pour les décorer et les peaufiner en vue du futur archéologique."[119]

---

[118]Définition du *Petit Robert 1*, p. 1420, cité par Louky Bersianik à la page 74 du *Pique-nique sur l'Acropole*

[119]Bersianik, *Pique-nique*, p. 84-85.

Tout à fait par hasard, un de ces monuments se nomme l'Erechtéion,[120] ce qui n'a nullement échappé à Louky Bersianik, en autant que les jeux de mots avec "érection" sont aisés.

Elle ne manque pas de s'y arrêter et d'en profiter[121]; le monument en question étant en restauration, c'est son érection qui est menacée et l'auteure joue ici sur les deux sens du substantif "érection", c'est-à-dire, d'une part, "l'action d'ériger, d'élever (un monument)" et, d'autre part, "le fait, pour certains tissus ou organes, de se redresser en devenant raides, durs et gonflés."[122]

Cette destruction en cours remplit les femmes présentes d'une grande satisfaction, elles éclatent "d'une joie iconoclaste à constater que cet extraordinaire édifice ne se tient plus tout seul."[123] Cet édifice soutenu par les Caryatides et symbole même du patriarcat semble être le dernier bastion des hommes avant l'effondrement total, d'où l'impérieuse nécessité pour ces derniers de le sauver par tous les moyens, ce qui fait dire à Xanthippe, Ancyl et Aphélie :

> On veut redresser le vétuste patriarcat, . . . relever le primat de l'Erection, restaurer les Caryatides pour qu'elles continuent à supporter l'insupportable . . . Elles n'en ont pas assez de ce destin de colonnes colonisées, soutiens d'un système qui leur est étranger et hostile?[124]

C'est par conséquent en attaquant et en détruisant **le patriarcat** que Louky Bersianik, à l'instar d'autres féministes, pense que les femmes pourront aspirer à une situation décente dans la société. Ses allusions au patriarcat et ses critiques du "réseau symbolique de la loi patriarcale"[125] sont permanentes et multiples au fil du *Pique-nique sur l'Acropole* et couronnées de succès à l'issue de l'ouvrage puisque les Caryatides, ces statues de marbre qui ont supporté (au sens propre comme au sens figuré) au cours des siècles le poids de l'Acropole et donc, symboliquement, du patriarcat, se transforment en êtres vivants, en femmes vivantes... et même en "terribles vivantes".[126] Louky Bersianik joue ici sur les différents sens de l'adjectif

---

[120]Voir p. 86 dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* la fable "Le semence divine".
[121]Bersianik, *Pique-nique*, p. 86, 91.
[122]*Le Petit Robert 1*, p. 692.
[123]Bersianik, *Pique-nique*, p. 85.
[124]Bersianik, *Pique-nique*, p. 85.
[125]Bersianik, *Pique-nique*, p. 74.
[126]Bersianik, *Pique-nique*, p. 227.

"terrible" ; entend-elle "qui inspire de la terreur, qui amène ou peut amener de grands malheurs", "dur, sans pitié" ou bien encore "extraordinaire, grand, formidable"?[127] Difficile de le savoir : elle laisse probablement planer le doute à dessein.

Si les théoriciennes du féminisme ont parlé et rêvé du renversement du patriarcat, Louky Bersianik, quant à elle, le réalise symboliquement à travers ses femmes et à travers la libération des Caryatides de leur carcan de marbre, libération qui aboutira à la restauration de la parole. En montant sur l'Acropole, les femmes pressentent que le temps est proche où les Caryatides feront entendre leurs voix, suivies dans cet élan libérateur par des milliers de femmes, puisqu'Aphélie déclare, en page 86 : "Les Caryatides savent cela, mais leur chair mais leur langue sont encore sculptées dans le muet du marbre, elles sont encore frigides, encore clitoridectomisées, atomisées . . . "

Ce qui va déclencher dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* le renversement du patriarcat, c'est la "mise à vie" des Caryatides ou du moins d'une d'entre elles. L'intervention d'Avertine dans la dernière partie du livre est pathétique, la détermination de ce petit bout de femme est phénoménale, pour la bonne raison qu'elle porte en elle toute l'oppression des femmes. Elle a l'énergie d'un millier de femmes qui attendent leur libération, elle est leur déléguée et se doit de réussir dans sa mission. C'est par la parole et aussi par le toucher qu'elle transmet sa force à la statue jusque là immobile et indifférente aux siècles qui passent. Avertine lui donne son sang, son cœur, ses larmes. Il se produit une sorte de division des cellules, une mitose entre les deux organismes ; plus que des chromosomes, Avertine donne à la Caryatide les mots, le verbe, le délire, le geste.[128] La transmutation de la statue s'effectue lentement, comme si de marbre en chair, toutes les parties du corps prenaient conscience de leur usage, de leurs possibilités incommensurables, de leur potentiel si longtemps nié, jusqu'à ce que la Caryatide vive effectivement, qu'elle soit une **terrible vivante** et qu'elle se détache de la couronne qui la

[127] *Le Petit Robert 1*, p. 1949.
[128] Voir *Le Pique-nique sur l'Acropole*, p. 226-27.

retenait à la corniche du temple.

"ELLE VIT!", c'est le cri que laisse échapper Avertine, en page 227, car en effet, quelle métamorphose et quel espoir représente maintenant la Caryatide! Car si une femme a pu se dégager de son carcan de marbre, il doit être possible au reste de la gent féminine de se libérer du carcan des préjugés, des stéréotypes et des supercheries.

L'espèce de parthénogénèse qui s'est effectuée ici est la preuve donnée par Louky Bersianik qu'il est possible de créer une femme à partir d'une autre femme. Ceci semble vouloir dire que ce sont les femmes dans leur ensemble qui doivent travailler à la libération de l'"espèce". Pour que toutes puissent faire leur évolution de "la femme mineure" à "la femme majeure",[129] la femme qui a déjà pris conscience de la nécessité impérieuse d'un changement radical doit aller prêcher ses convictions auprès de la femme encore "emprisonnée" dans le carcan patriarcal. Alors, elles se retrouveront à deux et referont la même opération jusqu'à se trouver à quatre, puis huit, puis seize, jusqu'à l'infini des femmes.

Ainsi donc, ce que les féministes militantes préconisent en tant que théorie, Louky Bersianik, par la magie de la fiction et de l'imagination, le met en scène à sa manière, avec ses débordements carnavalesques. Elle réitère ainsi les arguments féministes mais peut dépasser leur aspect statique et réaliser ses fantaisies les plus folles.

Toutefois, la difficulté à imaginer le "renversement" du patriarcat de façon aussi radicale et soudaine est attestée dans la dernière partie du *Pique-nique sur l'Acropole* par les deux détails suivants : d'une part, c'est Avertine, qui est folle, qui s'engage dans l'entreprise de libération de la Caryatide ; d'autre part, la Caryatide, symbole de la femme libérée, est appelée une "terrible vivante". Alors Louky Bersianik veut-elle dire que les femmes n'ont pas le courage de prendre en main leur libération et qu'il faut que ce soit quelqu'un qui ait perdu la raison qui s'en charge? Insinue-t-elle que seule une folle pouvait réaliser cela? Pourquoi la

---

[129]Ainsi que le préconise Louky Bersianik, puisque son ouvrage débute avec un "Prélude en LA mineurE sur l'écriture" pour s'achever sur une "Fugue en LA majeurE".

"nouvelle femme", issue du marbre, est-elle si effrayante? Ou bien est-elle seulement "terrible" dans le sens de "formidable"?

Les limitations qu'introduit Louky Bersianik sont-elles le reflet de son doute? Doute que les femmes soient prêtes à assumer le changement, qu'elles soient unanimement persuadées du bien-fondé de cette transformation. Les femmes ont encore peur, elles n'ont pas encore totalement pris confiance en leur force, mais l'essentiel n'est-il pas que certaines soient prêtes à foncer tête baissée pour faire changer les mentalités, jusqu'à ce que les moins hardies rejoignent leurs rangs? C'est ce léger doute que Louky Bersianik cherche à exprimer dans le tout dernier paragraphe du *Pique-nique sur l'Acropole*, en faisant dire à ses femmes : "Nous avons peur, nous reculons. Avertine n'a pas peur. Elle est épuisée. Elle pousse un grand soupir. La voilà qui s'endort dans les bras de la *Cariatide* qu'elle a mise au monde".[130] Elle confirmait d'ailleurs cette opinion lors d'une entrevue avec Donald Smith, en 1982, disant : "Je suis pessimiste en ce sens que je sais que ce n'est pas demain que le patriarcat va tomber."[131]

Après la mise en question du patriarcat qui est la base de la problématique féminine et une des préoccupations majeures de Louky Bersianik, il nous reste à examiner différents autres aspects de la thématique féministe, repris par l'auteure du *Pique-nique sur l'Acropole*.

2 - La recherche d'identité

La recherche de l'identité semble être une autre de ses préoccupations. Déjà dans *L'Euguélionne*, son premier roman, Louky Bersianik mettait en scène le personnage d'Omicronne, qui partait en quête de son "nom d'avant" — recherche qui restait tout à fait infructueuse : son identité passée n'ayant jamais existé qu'en fonction des autres. Sa compagne

---

[130]Bersianik, *Pique-nique*, p. 228.
[131]Smith, p. 65.

finit par déclarer : "Puisque tu n'as plus de nom, tu n'as qu'à t'en faire un, bien à toi."[132]

C'est une démarche en fait très similaire à celle que Louky Bersianik a suivie en se créant un nom de plume. Son nom officiel faisait référence à son père et à son mari ; elle a donc voulu défier ce mode d'appellation qui, dans le système patriarcal, ne reconnaît socialement les femmes que par le nom de leur père puis celui de leur mari. Ainsi, pour conquérir une nouvelle identité en tant qu'écrivaine, Louky Bersianik s'est créé un nom et un prénom nouveaux, dénués de référents familiaux.[133]

Chez Louky Bersianik, recherche d'identité et réappropriation du corps sont très liés. Elle traite souvent du thème de la femme comme extraterrestre, de la femme non-encore-existante. L'Euguélionne est une extraterrestre à la recherche d'une civilisation non-sexiste, à la recherche de sa "planète positive" et du "mâle de son espèce". Louky Bersianik, quant à elle, déclare dans une entrevue avec Jean Royer : "Je me sens comme une extraterrestre. Je ne suis pas encore arrivée. Les femmes, on est extra-territoriales. On existe, on super-existe même. Mais on est invisibles. Comme des îles flottantes sous-marines. On n'a pas l'énergie encore. On n'a pas de racines. On est à la dérive".[134]

Il semble que la femme, que les philosophes de l'Antiquité ont considérée comme inférieure par nature, puis dont les psychanalystes ont dénigré la jouissance sexuelle et dont Lacan est allé jusqu'à nier (ou presque) l'existence, que cette femme soit comme une marionnette dans les mains des hommes, mais n'ait pas d'existence propre, d'après Louky Bersianik. La condition sine qua non à une *renaissance* est la prise de conscience qui passe par la redécouverte de la parole, par la redécouverte du corps, par le retour à la surface de la mémoire collective des femmes et enfin par la création littéraire.

La redécouverte de la parole et la création littéraire feront partie du prochain chapitre mais il est à remarquer que ces thèmes sont partout présents dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* et, souvent, en relation avec le corps, puisque la parole est un acte qui permet de

---

[132]*L'Euguélionne*, Chapitres 22 à 23, p. 85-100. Ici p. 100.
[133]Voir l'Introduction, p. 2, pour une explication du choix de ce nom.
[134]Royer, p. 1.

"communiquer la pensée par un système de sons articulés émis par les organes de la phonation".[135] Les allusions à la bouche fermée sont nombreuses ; Louky Bersianik parle de "celles qui sont tuées de la main de motus et bouche cousue", de "celle qui en sait trop long" et à qui on coupe la langue, de "celle qui a un bâillon gravé sur sa tombe" et des nymphes "changées en oiseaux pour en avoir dit trop."[136] Les allusions à la mythologie concernent la privation de la parole aussi bien que la privation du corps.[137] Les Caryatides sont, elles aussi, le symbole de cette parole oubliée et recouvrée à l'issue de l'ouvrage ; on voit dès la page 29 leur "[b]ouche de marbre blanc dont aucun souffle de vent n'est parvenu en vingt-cinq siècles à extorquer un soupir, s'abstenir 'jusqu'à nouvel ordre' dans le discours" et ensuite, dans le processus de "mise à vie" de la Caryatide par Avertine, en page 226, Louky Bersianik indique : "ta bouche veut s'ouvrir et ta langue givrée sort du froid avec des picotements de monosyllabes."

Le thème de la redécouverte de la mémoire collective est présent dans toute l'œuvre de Louky Bersianik, mais peut-être plus particulièrement dans son texte de théorie féministe, ***Les Agénésies du vieux monde***.[138] Agénésie veut dire "absence congénitale d'un organe"[139] et l'organe auquel Louky Bersianik se réfère est l'organe symbolique de la réminiscence et elle précise, au cours de son entrevue avec Donald Smith :

> Il s'agit de la réminiscence de la mémoire des femmes. On nous a complètement évacuées de l'histoire . . . Nous devons nous souvenir que nous avons une mémoire quelque part, que notre histoire c'est notre mémoire, et même la recherche de cette mémoire, qu'elle soit du passé ou du futur. C'est pour cela que les femmes mythologiques m'intéressent tellement.[140]

Dans ***Les Agénésies du vieux monde***, elle qualifie l'amnésie des femmes de plurielle et pathologique et l'articule en trois modalités : parole, acte et pensée.

---

[135]***Le Petit Robert 1***, p. 1363.
[136]Bersianik, ***Pique-nique***, p. 17.
[137]Voir dans ***Le Pique-nique sur l'Acropole***, les références à Iphigénie et à Clytemnestre, p. 16, 57-59, 100-03, et aux nymphes, p. 17, 67-69, 78.
[138](Québec: L'Intégrale, 1982).
[139]***Le Petit Robert 1***, p. 35.
[140]Smith, p. 68.

Elle définit ensuite chaque modalité de l'amnésie des femmes comme pouvant être décrite dans ses phases et processus comme l'une des trois amnésies dites neurologiques : aphasie, apraxie et agnosie. Louky Bersianik écrit : "Nous souffrions d'*aphasie* parce qu'à la longue, au cours des siècles, nous avions perdu en partie ou en totalité la parole, la fonction de la *parole* . . . Recouvrer la parole de chaque femme . . . ce serait retrouver une mémoire perdue à jamais " ; de la même manière, "nous souffrions d'*apraxie*" parce que "nous avions oublié le sens de l'*action*" et "recouvrer la capacité de ces mouvements dans les corps et les muscles de chaque femme . . . serait retrouver" cette "mémoire perdue à jamais" ; et enfin, "nous souffrions d'*agnosie* parce que nous étions devenues ignorantes de nos propres capacités dont celle de reconnaître nos propres *pensées* et nos propres *perceptions*", et, de même, "reconnaître les perceptions sensorielles de chaque femme" aboutirait à la reconstitution de la mémoire collective[141] Elle poursuit cette démonstration en affirmant : "La somme de ces mémoires perdues à jamais aurait pu constituer un élément précieux de notre histoire, mais notre histoire elle-même est perdue dans la nuit des temps.[142] Elle continue en prêchant la redécouverte de la mémoire collective des femmes qui doit "arrêter" l'histoire "dans son cours et la retourner comme un gant".[143] Si Louky Bersianik fait ici appel à la médecine et traite avec grandiloquence de l'"amnésie" des femmes, son but est de montrer, comme l'ont fait de nombreuses autres féministes, que tout le système de langage et de pensée a été institué par les hommes et que la femme a du mal à trouver sa place dans ce monde-là. Annie Leclerc déclarait dans *Paroles de femmes*, aux pages 5 et 6 : "Rien n'existe encore qui ne soit le fait de l'homme, ni pensée, ni parole, ni mot. Rien n'existe encore qui ne soit le fait de l'homme ; pas même moi. Surtout pas moi."

Voilà en termes plus concis ce que Louky Bersianik déplore ; la différence entre les deux affirmations se situe purement au niveau langagier, avec, d'un côté, la concision qu'on peut accorder à Annie Leclerc et, de l'autre, l'emphase bersianikienne, où l'explication passe souvent

---

[141]Bersianik, *Agénésies*, p. 7-8.
[142]Bersianik, *Agénésies*, p. 8-9.
[143]Bersianik, *Agénésies*, p. 8-9.

par l'analogie avec d'autres domaines, ici, la neurologie.

Dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, on trouve plusieurs passages où Louky Bersianik aborde le thème de l'histoire des femmes et leur mémoire collective. A la page 26, elle parle de la femme "enfermée vivante" qui "emprunte le statut des corps de femmes statufiées sur la place publique", "un *statu quo* définitif" ; on retrouve ici encore l'idée de la femme- statue-Caryatide qu'on empêche de parler et d'agir. De cette femme, Louky Bersianik dit encore qu'"elle va jusqu'à oublier définitivement les histoires enfouies dans son thorax, entre Mycènes et son propre miocène".[144] D'autre part, c'est l'accession au langage, qui permet aux femmes de se révéler, de créer leur identité comme nous l'avons montré au chapitre premier ; cette accession au langage, tant parole qu'écriture, est analysée par Louky Bersianik qui déclare (et écrit) : "Si j'écris ces quatre mots innocents : nous préparons un pique-nique, je les écris dans le silence et en même temps je sors du silence soi-disant congénital des femmes (anciennes ou contemporaines), et qui sait où ça va nous mener?"[145]

Est exprimée ici la dualité de l'écriture, acte solitaire et silencieux certes, mais acte collectif et parole à la fois pour Louky Bersianik qui défend par son écriture la cause des femmes. Dans ce passage, c'est à la fois elle qui écrit et Xanthippe, préparant le pique-nique, qui s'interroge sur les conséquences de cet acte. Pour illustrer le passage du silence à la parole, elle met en rapport les deux termes "muet" et "mot" en disant : "le *mot* puise ses racines dans le *muet* : tous deux sont de *mu*, ancien français qui symbolise un son inarticulé."[146]

L'idée de la femme extraterrestre est clairement exprimée en page 75 du *Pique-nique sur l'Acropole*, quand Ancyl affirme que les femmes sont vues comme des personnes *fictives* dans l'histoire, qu'elles sont "indésirables, mises en marge de l'espace du temps . . . , irréelles, anachroniques et extra-territoriales." Il ne reste donc aux femmes qu'"à débarquer sur la terre" et à se "ré-incarner". Notons le terme "ré-incarner" en rapport avec la réappropriation du corps, puisque celui-ci signifie "s'incarner de nouveau", c'est-à-dire "se faire chair à nouveau,

---

[144]Bersianik, *Pique-nique*, p. 26.
[145]Bersianik, *Pique-nique*, p. 43-44.
[146]Bersianik, *Pique-nique*, p. 43. Louky Bersianik trouve ces renseignements dans *Le Petit Robert 1*, p. 1232, 1241.

revêtir d'un corps charnel, d'une forme humaine".[147] Pour les femmes du *Pique-nique sur l'Acropole*, le débarquement a déjà commencé puisque Xanthippe s'est déjà réincarnée. Louky Bersianik exprime à nouveau un soupçon de pessimisme... ou de réalisme, en faisant dire à Xanthippe : "Elles débarquent en douce. On ne fait pas encore attention à elles mais vous verrez dans un siècle ou deux..."[148]

Elle évoque encore l'histoire officielle écrite par les hommes et truquée à leur avantage, toujours en page 75, où elle déclare :

> L'histoire de l'humanité qu'on nous a donnée pour *vraie* est un grand roman de science-fiction plein de monstres fabuleux et de beautés extra-terrestres ; un grand roman policier aussi, plein de meurtres anonymes où l'on *a fait disparaître les corps*, où l'on a parfaitement fait disparaître les taches de sang, de sorte que les gens ne croient pas à la *réalité* de ces meurtres.

C'est sans doute une façon bien schématique de décrire l'histoire, mais Louky Bersianik a recours au procédé de schématisation très fréquemment afin d'illustrer ses propos avec emphase et de mettre l'accent sur l'essentiel de ce qu'elle veut démontrer. Ici, elle assimile à des meurtres les offenses et outrages qu'ont subits les femmes au nom de leur nature. Elle ajoute plus loin : "la société patriarcale a inventé d'énormes mystifications pour se laver des crimes envers les femmes. La Loi veut effacer toute culpabilité envers elles".[149] Elle joue ici sur les deux sens du substantif "crime" : "manquement très grave à la morale, à la loi", qui serait synonyme de "délit", "offense", et "assassinat, meurtre"[150] et laisse à dessein le doute planer.

Cette notion de "crime" nous amène à nous pencher sur le problème du corps et sur le processus de redécouverte du corps.

---

[147] *Le Petit Robert 1*, p. 977 et 1648.
[148] Bersianik, *Pique-nique*, p. 75.
[149] Bersianik, *Pique-nique*, p. 76.
[150] *Le Petit Robert 1*, p. 424.

3 - Le rapport au corps

Voyons d'abord ce que dit Louky Bersianik, dans la lignée des théoriciennes du féminisme, dans son entrevue avec Jean Royer :

> Il nous faut émerger comme femme mais aussi comme être humain. Mais si tu n'as pas été reconnue comme femme pendant des siècles et des siècles, ton corps ce n'est plus un corps humain. Tu n'es pas un être humain. Et tu n'oses pas montrer ton corps. Le corps qu'on t'a montré, ce n'est pas le tien.[151]

Ceci réitère l'idée, exprimée par Nicole Brossard, Marie Cardinal, Marguerite Duras, Annie Leclerc et bien d'autres, que le corps de la femme a été longtemps nié (en particulier son sexe), relégué à la seule fonction de reproduction et de gestation, que la jouissance de la femme a été ignorée et réfutée par la psychanalyse freudienne, et dénote la volonté chez toutes ces femmes de rompre avec la tradition et les tabous, de parler du corps pour le redécouvrir, réapprendre à s'en servir et, par voie de conséquence, se le réapproprier.

Louky Bersianik procède dans son ouvrage à l'inventaire des formes variées de la négation du corps, que ce soit le meurtre, le viol ou la clitoridectomie ; elle énumère aussi à travers les discours de ses sept femmes les procédés destinés à la redécouverte du corps, par l'utilisation des sens, en particulier le toucher et le goûter par l'auto-, l'homo- ou l'hétéro-sexualité ou encore par l'écriture et l'usage du langage.

La négation du corps peut se traduire, comme nous l'avons vu plus haut, par une agression corporelle qui peut être définitive, se soldant par la mort, comme dans le cas d'Iphigénie, tuée par son père Agamemnon.[152] L'agression corporelle peut aussi n'entraîner que des blessures, physiques et/ou psychologiques, dans le cas du viol ou de la clitoridectomie, sujets auxquels Louky Bersianik fait allusion plusieurs fois au cours de son ouvrage. Le viol est

---

[151]Royer, p. 1.
[152]Bersianik, *Pique-nique*, p. 100-03.

évoqué d'abord dans la mythologie ; Louky Bersianik traite Zeus de "supercoq" et de "grand oiseau de proie", en raison de ses assiduités auprès des nymphes ; elle ridiculise le père des dieux et son fils Apollon et cite à l'appui de ses propos *Le Petit Robert 2* qui mentionne que "les nymphes et les mortelles fuyant ses ardeurs trouvent la mort ou sont violées" par Apollon. Il en est de même pour les autres dieux et, en devoir de leur échapper, les nymphes devaient se transformer en animaux ou en objets, ce à quoi les dieux répondaient par d'autres transformations pour parvenir à leurs fins.[153] Ceci montre, comme le dit Xanthippe, "que le viol des femmes résistant aux assauts sexuels n'est pas une invention moderne", mais malheureusement il semble que ce soit encore une réalité moderne, et Louky Bersianik relate à la fin de son ouvrage, sous la forme d'une petite fable, une histoire véridique de viol.[154] Cette fable intitulée "le faux viol" vise à condamner l'attitude de la justice en cas de viol, justice bien souvent masculine qui se permet toujours d'émettre un petit doute au sujet de la résistance opposée au viol par la partie plaignante, et plus encore quand il s'agit du viol d'une prostituée. Le viol est avant tout une atteinte tant physique que morale à l'intégrité d'un être humain, dans ce cas, les jugements moraux sur la valeur de la personne n'ont pas à intervenir.[155]

Du viol, Louky Bersianik passe aisément à la gynophagie, terme créé de toutes pièces par l'auteure pour les besoins de sa cause. "Gynophagie", terme manifestement calqué sur "anthropophagie", prend la signification "acte de manger la chair [féminine]" et non plus "humaine",[156] puisque l'élément "gyn(é)-" vient du grec *gunê*, "femme". Dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, Louky Bersianik fait recréer par Xanthippe, ex-femme de Socrate, un menu fictif du banquet d'Agathon pour les amateurs de "bonne *chair*" invités à la réunion. S'inspirant de la mythologie, Louky Bersianik fait manger aux convives du banquet toutes sortes d'oiseaux et de pièces de gibier. Io, qui avait dû se transformer en génisse pour échapper à Zeus, se retrouve au menu du banquet sous la forme suivante : "Génisse braisée à la sauce

---

[153]Bersianik, *Pique-nique*, p. 67-69, 78.
[154]Bersianik, *Pique-nique*, p. 212-15.
[155]Au sujet du viol, on peut consulter Gisèle Halimi, *Viol. Le procès d'Aix-en-Provence*. Compte-rendu des débats avec un texte inédit de Gisèle Halimi. (Paris: Gallimard, 1978).
[156]Pour adapter la définition du *Petit Robert 1*, p. 75.

Io". Et il en va de même pour les Astéria, Philomèle, Procné, Déméter et leurs compagnes.[157] Ainsi, Louky Bersianik, qui cette fois va un peu loin dans son interprétation des faits, peut taxer les orateurs du *Banquet* de "fameux gynophages", ce qui est certes symbolique mais un peu tiré par les cheveux.

La clitoridectomie est aussi abordée en relation avec la négation du corps féminin. Louky Bersianik n'est pas la première parmi les féministes à traiter de ce problème ; celui-ci était déjà abordé en 1975 par Benoîte Groult dans *Ainsi soit-elle* ; ce thème a d'ailleurs été repris par Awa Thiam dans *La Parole aux négresses*, en 1978, sous la forme d'une analyse des coutumes dans différents pays d'Afrique et du Proche-Orient en ce qui concerne l'excision du clitoris chez les filles. Plus récemment, Madeleine Ouellette-Michalska, se référant à l'ouvrage d'Awa Thiam, a élaboré sur ce sujet dans son *Echappée des discours de l'œil*.

Louky Bersianik, elle aussi, fait référence à *La Parole aux négresses* ; elle cite même le témoignage de P. K., recueilli par Awa Thiam, en exergue au chapitre onze "Le dit des 'blessures symboliques'". Elle a aussi créé le personnage d'Adizetu, "une femme de huit ans qui a été et qui sera excisée", dit-elle en page 94. Le Deuxième concerto, "Le dire des sexualités", lui est dédié en ces termes :

> à la petite Adizetu
> qui vit en Afrique
> Noire et qui ne mon-
> tera jamais au paradis.[158]

La petite Adizetu est une allégorie pour toutes les filles ou femmes qui ont été ou seront excisées, et le destin de toutes les femmes clitoridectomisées est contenu dans la question qu'adresse si innocemment Adizetu à Aphélie : "*Et si on n'a plus de clitoris et si on n'a plus de petites lèvres est-ce qu'on monte quand même au paradis?*"[159] Ce à quoi Aphélie ne peut répondre qu'une chose, qu'il est impossible d'atteindre l'orgasme quand on a subi l'ablation partielle des organes génitaux.

---

[157]Bersianik, *Pique-nique*, p. 70.
[158]Bersianik, *Pique-nique*, p. 109.
[159]Bersianik, *Pique-nique*, p. 118.

Au chapitre dix, dans son "dit", Adizetu aux yeux luisants raconte qu'une chatte l'a mise en garde contre les nattes et les lames de rasoir,[160] qui symbolisent la clitoridectomie telle qu'elle est encore pratiquée de nos jours en Afrique. Le nom d'Adizetu est, comme le précise Louky Bersianik dans une note de la page 144, emprunté à un texte de Jania Mac Gillivray, de même que les détails des mutilations et la photographie de la page 146. C'est la seule photographie que Louky Bersianik a choisi de publier dans son ouvrage et cela lui donne d'autant plus de force.

Dans le chapitre onze, Louky Bersianik s'élève contre cette pratique ancestrale d'excision dans ce qu'elle a de plus barbare. Non seulement le taux de mortalité par infections diverses est élevé, mais en plus, pour celles qui y survivent, il y a une seconde et une troisième phase de souffrances, comme l'indique Madeleine Ouellette-Michalska, à savoir lors de la défloraison, puisque les grandes lèvres sont recousues lors de la clitoridectomie, le mari se sert d'un objet tranchant quelconque pour pratiquer une ouverture avant de pénétrer sa femme, et lors de l'accouchement, où la vulve de la femme est ouverte à nouveau pour permettre à l'enfant de sortir.[161]

Louky Bersianik se révolte contre ce qu'elle appelle "une espèce de viol de mineures institutionnalisé",[162] qui n'est, d'après elle, pas dénoncé par les organisations mondiales sous prétexte que ces pratiques ne peuvent pas être jugées selon nos critères occidentaux. Elle s'attaque en particulier au psychologue Jean Laplanche, qui compare l'excision des filles à la circoncision des garçons, n'en faisant ni plus ni moins qu'un rite de passage, une simple "blessure symbolique", alors que chez la fille on procède à l'ablation de ce que Louky Bersianik nomme le "tissu orgasmique", lui enlevant par là même l'accès à la jouissance, tandis que chez le garçon, l'ablation du prépuce, bien que suscitant une douleur passagère, n'entraîne pas de souffrances ultérieures et a même pour effet d'améliorer la fonction érotique du pénis, n'altérant en aucun cas la jouissance.

---

[160]On peut aussi consulter "La Natte et la hutte", fiction dramatique pour deux personnages, *Maternative*, p. 95-117.
[161]Ouellette-Michalska, p. 96.
[162]Bersianik, *Pique-nique*, p. 154.

Louky Bersianik pratique une fois de plus le renversement de situation sur le thème de la clitoridectomie et se plaît à imaginer, par l'intermédiaire d'Adizetu, une circoncision qui serait l'ablation du pénis. Celle-ci déclare, dans son langage enfantin : "Je vois ça d'ici, des MILLIONS de petits zizis, hop dans la poubelle".[163] Louky Bersianik profite de ce que le thème de la jouissance est en vedette pour attaquer Lacan, qui a abordé ce sujet dans son *Séminaire*,[164] mais nous reviendrons sur cet auteur ultérieurement.

Dans son emportement, certes compréhensible, dirigé contre la clitoridectomie, Louky Bersianik dénonce "la chasse aux sorcières du vingtième siècle qui continue" et le "gynocide actuel" qui prend pour objet à ses purges des enfants innocentes.[165] Le terme "gynocide" est formé sur "génocide", qui signifie "destruction méthodique d'un groupe ethnique".[166] Louky Bersianik passe de l'extermination d'un groupe ethnique à l'extermination des femmes, par le truchement de l'élément grec "gyn(é)", "femme", substitué à *genos*, "race". Elle utilise ici, comme elle l'avait fait plus tôt aux pages 100 et 101 et comme elle le fait de nouveau en page 216, la forme litanique, c'est-à-dire "une forme apparentée à la mélopée, à la psalmodie, au récitatif, aux stances, à l'antienne, au chant de lamentation, à l'incantation", comme le mentionne Suzanne Lamy dans son ouvrage *D'elles*. Cette forme litanique, utilisée très souvent chez Louky Bersianik[167] semble être récurrente chez les écrivaines féministes, à tel point que Suzanne Lamy cherche à voir s'il y a corrélation entre l'écriture des femmes et la forme litanique, question à laquelle elle ne peut cependant pas donner de réponse définitive.[168]

En relation avec la négation du corps, il nous reste à aborder le thème de la psychanalyse, symbolisée par deux de ses représentants : Freud et Lacan. Nous avons évoqué la psychanalyse freudienne dans notre premier chapitre et exposé les méfaits causés par les théories de Freud concernant la femme, quant au psychisme et à la jouissance. Louky Bersianik

---

[163]Bersianik, *Pique-nique*, p. 157 et 165.
[164]Jacques Lacan, *Encore*, Vol. XX du *Séminaire*, (Paris: Seuil, 1975).
[165]Bersianik, *Pique-nique*, p. 163-64.
[166]*Le Petit Robert 1*, p. 860.
[167]Voir, par exemple, dans *L'Euguélionne*, les chapitres 87, 88, 101 et 107.
[168]Lamy, *D'Elles*, "Litanie des litanies", p. 61-69.

trouve en Freud un bouc émissaire, comme l'était avant lui Platon ; déjà dans *L'Euguélionne* elle nous présentait Freud sous le pseudonyme de St Siegfried et en disant "[u]n prophète, que tout le monde désignait sous le nom révérencieux de St Siegfried, prêchait une nouvelle religion . . ."[169]; et son disciple, St Jacques Linquant, faisait bien entendu partie de son fervent auditoire. La religion dont Louky Bersianik parle est le culte du Phallus, culte sur lequel elle revient dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* en plusieurs endroits. Elle se montre très irrévérencieuse à l'égard de Freud, jouant sur les mots "Freud" et "fraude" et parlant de "manœuvre freuduleuse", néologisme qui renvoie à "frauduleuse". [170]

La psychanalyse est critiquée de nouveau par Louky Bersianik en page 34, où elle qualifie Freud de "calembourgeois qui assassine les gens avec la fiente de son esprit", et affirme que ses théories relèvent du Grand-Guignol. Elle ridiculise le maître de la psychanalyse, le disant atteint, comme une majorité d'hommes, de *phalludisme*[171] et critiquant les pratiques psychanalytiques symbolisées par le célèbre "divan", en affirmant que "les *'psi' de la vérité* aiment bien les femmes 'une par une' comme Don Juan et sur un divan, quoique à distance".[172]

Les attaques contre Lacan, alias St Jacques Linquant, sont plus nombreuses que celles contre St Siegfried dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*. Louky Bersianik le tourne lui aussi en dérision, et peut se le permettre d'autant plus facilement que Xanthippe est devenue la gouvernante du "*Psychanalyste de la vérité*", qualifié de "Roi des Calembourgeois" et de "*ph*ilosophe du *ph*allus".[173] Avant de s'attaquer aux théories, elle s'attaque à l'homme dont elle dit qu'il "officie, un œil sur son nombril, l'autre sur le Panthéon", ce qui indique qu'il donnerait à sa personne une importance exagérée, selon les normes bersanikiennes, et qu'il

---

[169]Bersianik, *L'Euguélionne*, p. 214.
[170]Voir les définitions de "fraude" et "frauduleux" dans *Le Petit Robert 1*, p. 825.
[171]Bersianik, *Pique-nique*, p. 84.
[172]Bersianik, *Pique-nique*, p. 172 — rappelons par ailleurs que Louky Bersianik, lors de l'élaboration du *Pique-nique sur l'Acropole*, avait envisagé pour un temps d'écrire un chapitre intitulé "Divan le terrible", ainsi que nous le signalons dans notre Avant-propos.
[173]Bersianik, *Pique-nique*, p. 79.

briguerait l'honneur d'être enterré au Panthéon, lieu de sépulture des Grands Hommes qui ont marqué la vie française. A la page suivante, elle se permet les jeux de mots les plus farfelus sur le nom de Lacan, prouvant son total irrespect pour le psychanalyste, une nouvelle fois. Elle invente toutes sortes de calembours tels "Lacantine" ou "Lacanicule" ; puis, pastichant Lacan lui-même, elle biffe le "La", première syllabe de son nom, comme il biffe le "la", article défini, devant le substantif "femme" ; on a des résultats tels que "Cannibale" ou "Cancan". Ce jeu, cette transgression ludique, est le moyen pour Louky Bersianik de prendre une petite revanche à sa manière ; en ridiculisant un grand nom, elle se fait plaisir et va à l'encontre du respect qui est dû à l'autorité, à la loi. "Transgresser", dit Nicole Brossard, "c'est faire la preuve à ses yeux, au regard des autres"[174] et Louky Bersianik fait la preuve que l'autorité d'un grand homme, d'un scientifique peut être remise en cause et mise en doute. La transgression n'est pas toujours synonyme d'apport constructif subséquent, mais c'est un pemier pas. "Transgresser, c'est progresser", affirmait déjà Louky Bersianik dans *L'Euguélionne*.[175]

Le moins qu'on puisse dire, c'est que Louky Bersianik ne porte pas Jacques Lacan dans son cœur ; il faut reconnaître que *Encore*, Vol. XX du *Séminaire*, n'est effectivement pas très élogieux à l'égard de la femme. Les termes exacts de Lacan sont très intéressants à analyser, en particulier quand il déclare :

> . . . j'essaierai d'énoncer d'une façon qui se tienne . . . que, du côté de la femme —mais marquez ce *la* du trait dont je désigne ce qui doit se barrer— du côté de LA femme, c'est d'autre chose que de l'objet *a* qu'il s'agit dans ce qui vient à suppléer ce rapport sexuel qui n'est pas.[176]

Sa négation de la femme se poursuit dans le chapitre intitulé "Dieu et la jouissance de la femme", au cours duquel il expose sa théorie et insiste lourdement sur la non-existence de la femme :

> . . . *La* femme, ça ne peut s'écrire qu'à barrer le *La*. Il n'y a pas LA femme, article défini pour désigner l'universel. Il n'y a pas *La* femme puisque j'ai déjà risqué ce terme, et pourquoi y regarderais-je à deux fois? de son essence, elle n'est pas toute . . . C'est un signifiant, ce *la*. C'est par ce *la* que je symbolise le signifiant dont il est indispensable de marquer la place, qui ne peut être laissé vide. Ce *la* est un

---

[174]Nicole Brossard, "Vaseline", *La Barre du jour*, No. 42 (automne 1973), p. 15.
[175]Bersianik, *L'Euguélionne*, p. 211, 313-16.
[176]Lacan, *Encore*, p. 59.

> signifiant dont le propre est qu'il est le seul qui ne peut rien signifier, et seulement de fonder le statut de *la* femme. Il n'y a de femme qu'exclue par la nature des choses qui est de la nature des mots, et il faut bien dire que s'il y a quelque chose dont elles-mêmes se plaignent assez pour l'instant, c'est bien de ça — simplement, elles ne savent pas ce qu'elles disent, c'est toute la différence entre elles et moi.[177]

Lacan n'en reste cependant pas là ; il continue hardiment sa démonstration en lançant ça et là quelques petites pointes acerbes contre le M. L. F. (Mouvement de Libération des Femmes, en France), et cela sur un ton mi-sérieux mi-moqueur (si on peut en juger, du moins, par la transcription écrite de ces séminaires présentés oralement), énonçant des propos qui ont dû en irriter plus d'une (et plus d'un, espérons-le), tels que :

> Il n'y a pas une jouissance à elle, cette elle qui n'existe pas et ne signifie rien. Il y a une jouissance à elle dont peut-être elle-même ne sait rien, sinon qu'elle l'éprouve — ça elle le sait. Elle le sait bien sûr quand ça arrive. Ça ne leur arrive pas à toutes.

Ou encore :

> Menues considérations sur la jouissance clitoridienne et sur la jouissance qu'on appelle comme on peut, l'autre justement, celle que je suis en train d'essayer de vous faire aborder par la voie logique, parce que, jusqu'à nouvel ordre, il n'y en a pas d'autre . . . On l'appelle comme on peut ; cette jouissance *vaginale*, on parle du pôle postérieur du museau de l'utérus et autres conneries, c'est le cas de le dire . . .[178]

Inutile de continuer, il faudrait quasiment citer tout l'ouvrage, ou du moins toute la causerie, car à chaque phrase on en apprend plus sur la conception lacanienne des femmes.

Certains sont des admirateurs inconditionnels de Lacan, certaines de ces études sont probablement admirables, il faudrait connaître et avoir étudié Lacan plus à fond pour pouvoir en juger ; on peut néanmoins reconnaître que les propos tenus par l'honorable Docteur Lacan sont à la limite de la grossièreté et de l'indécence. Ce n'est certainement pas Louky Bersianik qui démentirait cela ; la réaction épidermique à de telles paroles est facile à comprendre de sa part et, de là à former une fixation sur le dit personnage, il n'y a qu'un pas, vite franchi par Louky Bersianik qui n'épargne pas Lacan, pas plus que lui n'épargne les femmes.

---

[177]Lacan, *Encore*, p. 67-68. Dans les deux citations ci-dessus, les membres de phrase soulignés ne l'étaient pas dans le texte original ; mais ce sont les partie du discours lacanien que Louky Bersianik réutilise, en appliquant encore le renversement de situation, dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, p. 127, 132, 156, 158-59, 187-88.
[178]Lacan, *Encore*, p. 69-70. La seconde citation est transcrite en partie par Louky Bersianik aux pages 157 et 158 du *Pique-nique sur l'Acropole*.

Elle prend donc, comme à son habitude, le contrepied de la théorie lacanienne en affirmant par exemple qu'"après toute, l'homme n'est pas rien!"[179] ou en proposant qu'un séminaire soit préparé par Epsilonne sur la *jouissance masculine*, "en la priant de passer sous silence l'érection et l'éjaculation parce que considérées comme accessoires dans le fonctionnement de la dite jouissance".[180] A l'affirmation erronée de Lacan qu'il n'y a qu'une jouissance clitoridienne, Louky Bersianik, se référant au rapport de Shere Hite sur la sexualité féminine[181] oppose la théorie d'une jouissance multiple.[182] Louky Bersianik pastiche encore Lacan dans les titres à son "Prélude : EN LA MINEURE SUR L'ECRITURE", auquel fait écho en fin d'ouvrage la "Fugue en la majeure" montrant l'évolution de la femme.

On pourrait poursuivre cette dissertation sur Lacan ; Louky Bersianik, quant à elle, résume la situation des femmes en déclarant :

> Car ces mythes éculés visent toujours le même but : montrer en clair combien est intolérable l'existence de la femme et de sa jouissance, et l'exorciser avec des mots, et la biffer avec des jeux de mots. Que ce soit par le biais de l'anatomie ou du langage, "par voie logique" ou par voie de fait, sous couvert scientifique ou de modernisme, l'effet dévastateur est toujours le même. *La* femme n'a plus qu'à se terrer dans un coin et à se faire oublier.[183]

Voilà qui résume clairement ce que l'auteure entend par la négation du corps de la femme et de sa jouissance, par le viol, la clitoridectomie ou la dénégation scientifique ou pseudo-scientifique. Il ne reste plus qu'à entreprendre la démarche de la réaffirmation et de la réappropriation du corps.

Pour pouvoir se réapproprier son corps, il faut d'abord l'accepter tel qu'il est, ignorer les diktats imposés par les hommes quant aux critères de beauté et de mensurations.[184] Il faut réapprendre à vivre son corps avec ses cinq sens et, en particulier, comme l'indique Louky Bersianik, le sens du toucher et le sens du goûter.

---

[179]Bersianik, *Pique-nique*, p. 132.
[180]Bersianik, *Pique-nique*, p. 158.
[181]Shere Hite, *The Hite Report. A Nationwide Study of Female Sexuality* (New York: Dell, 1977).
[182]Bersianik, *Pique-nique*, p. 127, 159, 163.
[183]Bersianik, *Pique-nique*, p. 188.
[184]Voir *Le Pique-nique sur l'Acropole*, p. 120-21 et 174-76.

Le Pique-nique sur l'Acropole débute avec déjà des allusions au toucher, dès la première ligne à propos des Caryatides "toutes touchantes et de n'être pas touchées. Toutes impliquées. Toutes chantantes et tout et tout un jour où l'autre où tout chante. L'une et les unes. Toutes sachant toucher". [185] Jeux de mots et allitérations se succèdent ici, donnant déjà le ton au roman. Par la suite au chapitre trois, Xanthippe fait l'éloge des sens "qui nous collent à la peau", affirmant que "les deux-cinquièmes de nos sens aboutissent au corps, abolissent l'espace entre le corps et le corps ou entre le corps et l'objet du désir".[186] Ces deux sens, qui sont qualifiés de "*sens propres*", sont le toucher et le goûter. Louky Bersianik emploie ici le substantif "sens" d'une part avec la signification "faculté d'éprouver les impressions que font les objets matériels", en référence aux cinq sens traditionnels (goût, odorat, ouïe, toucher et vue), et d'autre part avec la signification "idée ou ensemble d'idées intelligibles que représente un signe ou un ensemble de signes", en référence au sens propre par rapport au sens figuré.[187]

Xanthippe poursuit en disant que "le toucher est le premier sens et qu'il est le sens premier", jouant cette fois sur le double sens de "premier", à savoir "qui vient avant les autres, initial" et "qui est dans l'état de son origine, original".[188] Le toucher est le premier sens dans la mesure où le fœtus l'expérimente dans l'utérus, "lieu-dit géographique de l'environnement total, lieu où elles (les femmes) sont touchées de partout".[189] Les hommes font certes la même expérience dans leur période pré-natale ; Louky Bersianik ne l'ignore pas mais s'intéresse ici aux femmes seulement, puisqu'elle cherche à montrer que le rapport incestueux avec le Corps mémorable c'est-à-dire le corps de la Mère, peut expliquer le lesbianisme, comme un juste retour au corps féminin qui a donné au bébé femelle son premier amour et son premier orgasme.[190]

Le toucher est expérimenté et redécouvert par Xanthippe, Ancyl et Aphélie au cours d'une séance tactile dans laquelle Xanthippe demande à ses compagnes de la toucher pour

---

[185]Bersianik, *Pique-nique*, p. 15.
[186]Bersianik, *Pique-nique*, p. 46.
[187]*Le Petit Robert 1*, p. 1797.
[188]*Le Petit Robert 1*, p. 1514.
[189]Bersianik, *Pique-nique*, p. 47.
[190]Bersianik, *Pique-nique*, p. 47-48.

qu'elle "sache ses limites spatiales, pour qu'elle sache qu'elle est vivante et même *terriblement vivante*". Elle déclare : "Touchez-moi et vous me mettrez au monde, vous me rendrez à terme, je serai celle qui naît."[191]

(Se) toucher atteste l'évolution vers une prise de conscience du corps et des corps, c'est la venue à la jouissance, c'est *l'à-corps retrouvé(e)*, la réconciliation de la femme avec son corps, pour que, comme le souhaite Louky Bersianik à l'instar des autres féministes, le corps et le dire des femmes puissent se rejoindre dans un mouvement non-contraint, pour sortir de l'oubli, respirer, jouir, faire peau neuve ; le corps de la femme est un corps à naître, un corps à connaître et à reconnaître, un corps à dire et à libérer.

La démarche de réappropriation des sens entamée avec le toucher se poursuit, dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, avec le goûter, puisque "le deuxième [sens] est le goûter", affirme Xanthippe, qui qualifie les autres sens de sens figurés car ils sont "les sens de la distance et de l'affrontement à la distance, les sens de l'écart et des environs".[192] Le goûter est lui directement lié au corps car, "par la langue et par le palais", on fait "corps avec les substances qu'on perçoit. On les incorpore".[193] Le rapport au corps est encore exprimé par la déclaration suivante : "le goûter et le toucher sont les premiers sens de la sensualité parce qu'ils sont en prise directe avec le corps."[194]

Comme Xanthippe avait souhaité que ses compagnes la touchent, Aphélie va les prier de la goûter.[195] Aphélie, qui avait éprouvé un moment de doute ou de honte à la requête de Xanthippe, a fait, avec l'expérience du toucher, connaissance avec une nouvelle sensation qui la remplit de joie et elle veut prolonger cette sensation par l'expérience du goûter. A travers ces deux expériences, on sent cette espèce de communion des trois femmes dans des gestes inhabituels mais révélateurs de toute une zone oubliée de leur sensualité ou de leur sexualité. Ceci est significatif de cette recherche de la jouissance, du retour à la jouissance ou aux

---

[191]Bersianik, *Pique-nique*, p. 49-51 — à rapprocher de la "mise à vie" de la Caryatide au chapitre quinze qui se produit selon le même processus de toucher.
[192]Bersianik, *Pique-nique*, p. 48.
[193]Bersianik, *Pique-nique*, p. 51.
[194]Bersianik, *Pique-nique*, p. 51.
[195]Bersianik, *Pique-nique*, p. 55-56.

jouissances premières, qui doivent être appréhendées par les femmes en vue de la réappropriation du corps.[196]

"Le dire des sexualités" nous en dit plus sur la façon dont chacune des sept femmes éprouve et expérimente ces sensations dans sa vie personnelle et cherche à faire partager son propre point de vue à ses compagnes. Chaque femme donne, dans cette partie de l'ouvrage, sa vision de la sexualité ou des sexualités. On assiste presque à une de ces rencontres appelées "groupes de conscience", une forme de débat qui a été très utilisée par les groupes féministes et par laquelle chacune peut apprendre des expériences des autres, peut comparer ses propres expériences à celles d'autrui, peut aussi conseiller ses compagnes et enrichir le débat. Les dits d'Aphélie au bleu regard, d'Edith aux gestes précis, d'Epsilonne aux longues jambes, d'Adizetu aux yeux luisants et de Xanthippe à la fine main se succèdent, pour se prolonger par le dit d'Ancyl aux longs cils qui propose dans sa synthèse une recherche de l'hédonisme sous toutes ses formes et une acceptation des sexualités plurielles sans qu'il soit porté de jugement de valeur sur la forme de sexualité que chacune pratique ou sans que soit établie une hiérarchisation des types de sexualité selon leurs mérites et leur valeur morale.

A la manière de Régis Tremblay, qui catégorise les femmes dans son article "Un pique-nique où le sexe est servi froid", publié à la sortie du roman, et classifie respectivement Aphélie, Edith, Epsilonne, Ancyl et Adizetu dans les catégories autosexuelle, homosexuelle, ordinairosexuelle, bisexuelle et zérosexuelle, nous pourrions nommer Xanthippe l'éphébosexuelle et Avertine l'hystérosexuelle.[197] Mais ce n'est aucunement ce que désire Ancyl, et Louky Bersianik à travers elle, qui déclare qu'elle ne veut être classifiée dans aucune catégorie, se considérant comme "un être sexuel, sensible aux êtres sexuels qui l'entourent, que ce soit un homme, une femme, un enfant, une chatte, un brin d'herbe, un tournesol, la mer ou l'eau de la piscine". Elle ajoute encore : "Je marche et si en chemin je rencontre du feu, je

---

[196]L'importance du sens du toucher est réitérée dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* aux pages 113-17, 185, 207, 211-12, 218, 223-28.

[197]Régis Tremblay, "Un pique-nique où le sexe est servi froid", *Le Soleil* [Québec], jeudi 17 janvier 1980, Littérature québécoise, p. 16.

brûle sans me demander si ce brasier est homme ou si cette flamme est femme."[198]

Elle se refuse à voir le monde de façon manichéenne, en terme d'"hétérosexuel" par opposition à "homosexuel", considérant, à l'instar de Shere Hite dans son *Rapport* sur les femmes, que "l'homosexualité et l'hétérosexualité ne sont que deux pôles d'un continuum riche et varié."[199]

La conclusion d'Ancyl vise à indiquer que la femme doit tendre à la satisfaction de ses plaisirs et de ses désirs (tout comme l'homme d'ailleurs, en autant que chacun soit respectueux de l'autre), mais ce n'est pas chose facile, comme elle le reconnaît en mentionnant que "la chose la plus difficile à accomplir dans ce monde patriarcal et hostile au plaisir, c'est de vivre ses désirs sans les tuer dans l'œuf et sans les détruire en cours d'accomplissement."[200] Ceci présuppose ou bien que la femme ignore l'homme et se tourne vers d'autres modes de sexualité que l'hétérosexualité, ou bien que les relations hommes/femmes évoluent vers une plus grande compréhension et un plus grand partage. Il semble que Louky Bersianik, à travers son œuvre, soit plus en faveur de la seconde solution ; si elle ne rejette absolument pas l'homosexualité, par contre, elle souhaite une évolution des mœurs et un changement des mentalités. Elle déclare par l'intermédiaire d'Ancyl : "chaque sexe apporte quelque chose de différent et le plaisir de chaque corps peut donner à une femme est bien différent selon que le corps est féminin ou masculin".[201] Elle voudrait voir l'avènement d'une société où la sensualité et la tendresse voisineraient avec la sexualité, où, comme le dit crûment une femme qui a témoigné de son expérience pour le *Rapport Hite* sur les femmes, faire l'amour ne soit plus "insérer A dans B".[202] Louky Bersianik déclare encore que les hommes "oublient qu'il n'y a pas que l'orgasme et même que celui-ci ne constitue qu'une partie de la jouissance totale que peut procurer le corps, qu'il soit masculin ou féminin."[203]

---

[198]Bersianik, *Pique-nique*, p. 181, 182.
[199]Bersianik, *Pique-nique*, p. 183.
[200]Bersianik, *Pique-nique*, p. 196.
[201]Bersianik, *Pique-nique*, p. 184.
[202]Bersianik, *Pique-nique*, p. 200.
[203]Bersianik, *Pique-nique*, p. 184-85.

Il faut pour cela que les hommes à travers leur éducation pensent autrement et abandonnent "leur idée fixe du primat des couilles et de leur sacro-sainte fonction phallique"[204] et Louky Bersianik fait la part des choses et se montre conciliante envers les hommes et reconnaît que tout n'est pas irrémédiablement dû à leur attitude. Par l'intermédiaire d'Epsilonne, qui indique qu'elle "connaît un tas d'hommes de bonne volonté qui ne demandent pas mieux que d'apprendre la subtile mécanique de l'érotisme féminin.",[205] Louky Bersianik atteste à nouveau de sa volonté de conciliation. Elle reconnaît qu'"on a de la sexualité des hommes des idées aussi erronées que celles qui ont eu cours pendant longtemps sur la sexualité des femmes" et que les hommes peuvent être "des puits de tendresse refoulée" de par le rôle qu'ils ont à jouer dans la société pour coller aux stéréotypes de peur de se voir taxés de femmelettes.[206] La solution doit donc être trouvée dans la collaboration entre les deux sexes, et passe par une évolution des mentalités, aussi bien des hommes que des femmes, pour fonder la base d'une nouvelle entente.

Tout ce que Louky Bersianik prône au cours de son *Pique-nique sur l'Acropole* et dans son œuvre en général est inscrit dans la lignée du féminisme. Elle utilise et développe tous les thèmes que nous avons abordés dans notre premier chapitre. Sa démarche est tout à fait similaire à celle des théoriciennes du féminisme, qu'elles soient québécoises ou françaises, voire d'autres nationalités (ou provinces). La différence entre ces dernières et Louky Bersianik est pourtant importante, pas tant au niveau du fond, mais plutôt au niveau de la forme. Louky Bersianik est considérée comme une théoricienne du féminisme[207], mais ses écrits s'éloignent de la théorie dans son caractère purement abstrait pour se diriger vers la théorie-fiction, un genre qui illustre l'"ensemble d'idées, de concepts abstraits" par des faits imaginés, par la création de

---

[204]Bersianik, *Pique-nique*, p. 186.
[205]Bersianik, *Pique-nique*, p. 136.
[206]Bersianik, *Pique-nique*, p. 136-37 — consulter aussi Shere Hite, *The Hite Report on Male Sexuality* (New York: Knopf, 1981).
[207]Donald Smith affirme même qu'elle est "l'une des théoriciennes les plus importantes du féminisme québécois" (Smith, p. 61).

l'imagination.[208]

Elle pourrait dénoncer les méfaits de la psychanalyse de manière purement scientifique et factuelle, comme le fait, par exemple Dominique Brunet dans *La Femme expliquée* ; mais chez Louky Bersianik l'imagination prend le pouvoir, la romancière prend le dessus sur la théoricienne et Freud devient St Siegfried, à qui elle fait porter les fautes de la psychanalyse, ce qui est basé sur la réalité ; mais Louky Bersianik se plaît à embellir ou enlaidir cette réalité suivant les cas pour donner plus de poids à son argumentation. Son écriture se base donc sur la théorie mais s'écarte résolument du code théorique par le biais de l'ironie, du renversement de situation, de l'irrévérence, de l'impertinence, de l'irrespect, de la transgression.

Puisque le langage est, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, l'instance par laquelle la femme peut s'affirmer et se différencier pour rompre avec la tradition d'écriture masculine, Louky Bersianik l'utilise au maximum de ses possibilités, dans sa multiplicité et sa complexité, avec des débordements allant jusqu'à l'excès.

Elle se sert du langage comme d'une arme et elle se défoule dans la boursouflure langagière, l'emphase, la grandiloquence ; son texte atteint la surréalité par la prolifération du signifiant qui l'emporte sur le signifié. Nous analyserons par conséquent l'usage que fait Louky Bersianik du langage à travers la transgression dans notre prochain chapitre, en étudiant l'exagération que déploie le texte et les procédés utilisés, d'une part ; d'autre part, nous observerons la mise en scène du texte de Louky Bersianik et son rapport intertextuel avec les autres œ[illegible]itées tout au long du *Pique-nique sur l'Acropole*.

---

[208] *Le Petit Robert 1*, p. 1958, 778 — définitions respectives de "théorie" et de "fiction".

CHAPITRE QUATRE : LE LANGAGE ET L'ECRITURE DE BERSIANIK

Nous avons déjà mentionné au cours de cette étude l'attitude des femmes par rapport à l'écriture d'un point de vue militant et, au fil des trois chapitres qui précèdent, il est fait allusion aux procédés qu'emploie Louky Bersianik dans sa démarche. Elle a entrepris une action de destructuration de l'écriture traditionnelle avec l'élaboration de ses parodies, et sa volonté d'éclatement scriptural est évidente.

Les liens entre corps et écriture sont omniprésents dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* et, en général, dans l'écriture de Louky Bersianik. Déjà dans l'Introduction de notre étude, nous traitions de l'attitude de Louky Bersianik en rapport avec l'écriture. Il est important d'y revenir et de montrer que chez Louky Bersianik corps et écriture ne vont pas l'un sans l'autre. Elle a déclaré qu'"écrire est une expression corporelle"[209] et elle dit aussi "pour moi, l'écriture, c'est charnel", ce qui fait état d'une relation très personnelle à l'écriture.

Le premier chapitre du *Le Pique-nique sur l'Acropole*, "Le Chant des Statues Vives", est un véritable poème à la gloire du corps féminin et de l'écrire. Le corps et le dire des femmes sont en permanence mis en relation et l'écriture sur l'écriture, c'est-à-dire le métalangage, reflète ce rapport avec le corps et la sexualité et semble être un point fondamental pour l'auteure ; car, pour elle, l'écriture ne cesse jamais de parler du corps et de la sexualité même quand elle ne l'avoue pas. Le rapport au corps et à la sexualité fonctionnerait en quelque sorte comme propos caché à toute écriture.

Louky Bersianik pose l'écriture comme corporelle, ce qui est tout à fait exact ; au sens littéral, c'est une expression du corps ou, du moins, une action corporelle qui implique une certaine posture, qui met en mouvement les doigts et le bras tout entier et qui entend un certain rapport avec le système nerveux central et le cerveau. Rien là de très extraordinaire, si ce n'est

---

[209]Royer, p. 1.

le fait que Louky Bersianik s'arrête sur cette fonction et dissèque les mouvements, prend conscience de ce corps, machine fantastique dont nous disposons, comme, un peu plus loin, elle s'arrête sur la notion des cinq sens.[210] Son analyse des cinq sens, tout comme celle de l'acte de l'écriture, est fort pertinente ; en effet, il est rare que nous nous arrêtions pour penser au sens du toucher ou au processus mis en mouvement dans le geste d'écrire ; nous faisons ces gestes sans arrêt, sans nous en préoccuper ; ce sont des aptitudes que notre corps possède et nous n'y prêtons aucune attention parce qu'elles font partie intégrante de notre être. Louky Bersianik, quant à elle, choisit de les analyser, partant du principe que, pour pouvoir posséder ou reposséder son corps, il faut en connaître les moindres mécanismes.

Ce geste corporel retrouvé, elle l'utilise comme une arme, elle en fait un geste revendicatif, et cette écriture issue de son corps est une véritable arme. Louky Bersianik s'apparente même, en fin de premier chapitre, aux Amazones ; elle devient une amazone de l'écriture qui fait de sa plume une flèche vengeresse : "A la réflexion aussi, les seins ne me gênent pas pour écrire. Je garderai donc mon sein droit."[211] Il est évident qu'elle n'est pas la seule à utiliser l'écriture dans ce but ; tout le mouvement féministe est basé sur le maniement du langage dans une optique revendicatrice mais, pour Louky Bersianik, cela est très important, voire primordial, non seulement pour la cause des femmes mais aussi à un niveau purement personnel. Elle affirme dans son entrevue avec Jean Royer qu'elle a toujours écrit, depuis sa plus tendre enfance, et qu'elle a toujours pensé qu'elle était écrivain ; elle ajoute : "C'était pour moi une souffrance tout au long de ma vie de ne pas publier. L'écriture restait toujours une tentative. C'est pourquoi le féminisme a été une libération : enfin pouvoir se dire!"[212] Il semble que dans son cas il y ait eu deux étapes dans le processus d'écriture ; d'une part, il a fallu le féminisme, qui a été le déclencheur de la parole, et d'autre part la libération du corps, et sa reconnaissance, qui devraient être le moyen d'accéder à l'Ecriture et d'être reconnue comme être-humain-pensant-et-capable d'écrire, puisqu'elle déclare aussi :

---

[210]Bersianik, *Pique-nique*, p. 48-56.
[211]Bersianik, *Pique-nique*, p. 22.
[212]Royer, p. 1.

> En fait, j'ai toujours été féministe mais je ne le savais pas. Et mon écriture était tronquée . . . Ma souffrance, c'était de savoir si je l'avais l'affaire pour écrire! Aujourd'hui, je le sais, je le ressens. Et j'ai une main! C'est une partie du corps. T'es rien qu'une main mais il te faut écrire avec tout le corps! Quand est-ce qu'on va me le donner ce corps-là? Quand est-ce que je vais y accéder?[213]

Il faut donc voir cela comme un processus particulier chez Louky Bersianik et non comme une règle en vigueur chez toutes les écrivaines féministes ; l'approche de l'écriture est différente pour chacune et passe par le rapport corps/écriture, chez Louky Bersianik. Dans cette optique, elle définit son approche dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* dans une entrevue radiophonique avec Marcel Bélanger, à Radio-Canada, le 17 février 1982. Ce dernier interrogeait l'auteure sur son procédé d'élaboration d'un plan, d'organisation de sa matière. Elle répond :

> Pour moi, c'était important de parler de l'écriture au début, parce que ça avait un rapport direct avec le corps. Puisque dans mon pastiche du *Banquet* de Platon le discours, ce n'était pas l'amour, mais c'était la sexualité, donc il fallait absolument qu'il y ait un rapport très proche, c'est-à-dire que j'inscrive ce rapport entre l'écriture et le corps. Mais déjà en partant avec ce discours sur l'écriture, je partais avec le mot touchante. Et ce mot-là c'est le mot qui renferme toute la sensualité des femmes . . .[214]

La relation corps/écriture passe effectivement par tous les aspects liés au toucher tout au long du *Pique-nique sur l'Acropole*, à savoir par l'expérience du toucher éprouvée par Xanthippe, Ancyl et Aphélie ou par la mise au monde et la révélation d'un être à lui-même dans le cas de la Caryatide en fin d'ouvrage, pour ne citer que quelques exemples. Cette relation corps/écriture passe aussi par l'utilisation du mot "corps" par l'écriture ; Louky Bersianik nous propose des variations sur le mot "corps" lui-même. Elle mentionne, en page quinze, son "corps à corps perdu" et forme l'adjectif "décorporé", comme antonyme à "incorporé" ; c'est sa première création, son premier néologisme dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, mais non le seul. Elle aurait pu utiliser le mot "désincarné" mais elle crée "décorporé", qui fait allusion au corps vivant plutôt qu'à la chair morte. Tout au long des deux premiers chapitres, le corps est personnifié, allégorisé même, il "aspire à bondir au soleil" ou "écrit comme un phagocyte".[215] Continuant sur sa lancée, Louky Bersianik emploie dans son

---

[213]Royer, p. 1.
[214]Marcel Bélanger, "Le Travail de la création", Service des transcriptions et dérivés de la radio, No. 21, Montréal: Maison de Radio-Canada, 1982.
[215]Bersianik, *Pique-nique*, p. 18 et 26, respectivement.

texte toutes les expressions qui peuvent être construites à partir du mot "corps", telles "faire corps", "incorporer", "corps à corps", "avoir du corps"...[215]

L'acte d'écrire, plus que l'expression corporelle, touche à la transsubstantiation, chez Louky Bersianik, puisqu'elle déclare, toujours à Jean Royer : "L'écriture est vraiment corporelle. C'est de la chair et du sang. C'est ma respiration . . ."[217] Ce n'est pas ici "le changement de toute la substance du pain et du vin en toute la substance du corps et du sang de Jésus-Christ",[218] mais le changement de l'écriture en chair et en sang de l'auteure, et vice versa.

En ce qui concerne le texte du *Pique-nique sur l'Acropole* lui-même, la mise à vie des Caryatides est évidemment symbolique, chez Louky Bersianik, et exprime son souhait de rétablir les vies perdues des femmes du passé, donnant à ces figures muettes de l'Antiquité que sont les Caryatides la possibilité de sortir de leur mutisme. A un niveau plus subtil, cet acte de restauration de la parole est aussi une métaphore pour l'acte d'écriture lui-même, comme le suggère la narration lorsque Louky Bersianik compare la genèse du texte à l'éveil de son propre corps de marbre : "Maintenant je génère du marbre à travers le bois du papier. Main tenant mordue le stylo. Froids vêtements en marbre pentélique, pieds et caryatides en sommeil. Onirique? Langage laconique. Support pour d'autres. Tout dans la corniche. Expression décorporée."[219]

Sa description du geste de l'écrivain dans sa démarche d'écriture, aux chapitres premier et deuxième, est assez admirable et certes originale ; tour à tour poétique, scientifique et didactique, elle étudie le mécanisme précis et bien huilé d'automate-écrivain, enchaînant les mots aux mots et les idées aux idées, poursuivant une voie de pensée ou sautant du coq à l'âne, entraînée par son élan "scripturant". Elle disserte sur les "deux doigts servant d'appui naturel aux deux doigts qui besognent aidés d'un troisième dépourvu de phalangine, sur un émetteur d'encre céphalopode grand dessinateur de mots", passe aux caractères du point sur le i, pour en

---

[216]Bersianik, *Pique-nique*, p. 51, 130.
[217]Royer, p. 1.
[218]*Le Petit Robert 1*, p. 2007, voir la définition de "transsubstantiation".
[219]Bersianik, *Pique-nique*, p. 15.

arriver à la nécessité pour le corps écrivant de respirer "pour permettre aux histoires de décrocher".[220]

Ayant pris connaissance de la conception de Louky Bersianik en ce qui concerne l'écriture et ses rapports au corps, nous passons à l'étude du langage lui-même et des procédés de transgression utilisés par notre auteure.

1 - Langage et procédés de transgression

Le verbe "transgresser" signifie "passer par-dessus (un ordre, une obligation, une loi)",[221] et Louky Bersianik a déjà affirmé sa volonté de transgression dans *L'Euguélionne*, où elle déclarait : "Transgresser, c'est progresser."

Nicole Brossard reconnaît aussi le rapport corps/écriture, entre autre dans son paragraphe "Histoire d'écrire (le hasard et la nécessité)" où on lit :

> Une manière d'être à l'énergie ce que l'énergie du corps est au texte. car ce qui s'écrit n'est jamais (dans son style) autre chose que la forme même du corps qui écrit : ses poses, ses allusions, son genre.
> Ce corps est en mutation, gravitant, dans la spirale de la forme des femmes exploréennes. ce corps au matin levé s'embrase à la pensée que la pensée prend FORME en questionnant la forme des valeurs-fétiches du patriarcat . . .[222]

Elle est aussi une des partisanes ardentes de la transgression, transgression de la forme et du contenu pour s'opposer au patriarcat. Dans son article intitulé "Vaseline", elle précise les choses à ce sujet : "Qu'on me comprenne bien : la transgression n'est pas le mal-texte mais une étrange fascination. Pas plus qu'elle n'est l'âme politique par excellence. La transgression est un pré-requis à l'*entrée en matière*, au voyage de connaissance et de plaisir que nous nous devons à l'égard de nous-mêmes."[223] Nicole Brossard avoue qu'elle transgresse par pur plaisir,

---

[220]Bersianik, *Pique-nique*, p. 16, 21, 25, respectivement.
[221]*Le Petit Robert 1*, p. 2003.
[222]Nicole Brossard, "Surfaces", *La Nouvelle Barre du jour*, No. 81 (septembre 1979), p. 79.
[223]Nicole Brossard, "Vaseline", *La Barre du jour*, No. 42 (automne 1973), p. 11.

pour en connaître davantage sur elle, les personnes, les systèmes qui l'entourent.

La transgression a conscience de son esprit ludique, elle revalorise le jeu, surtout pour ses vertus subversives et libératrices, parce que celui-ci peut mener à la caricature, à la parodie et à la mystification, parce qu'il provoque le rire et engendre l'humour. L'esprit négatif et destructif du jeu acquiert une force critique immense, et l'invention de règles gratuites permet d'exploiter la liberté au maximum et exige une grande ouverture d'esprit. La création se transforme en exercice ludique, la dérision verse dans la déraison, l'absurde, le grotesque, l'humour noir au niveau du langage, dans le coq-à-l'âne, le calembour, le mot d'esprit.

Nicole Brossard reconnaît à la transgression son aspect ludique en affirmant : "Je puis jouer ce jeu dans la mesure où ceci étant ludique, ceci ne peut être conçu sans règles, sans interdit, sans transgression". Elle continue dans un paragraphe intitulé "transgression ludique" en disant que celle-ci "fait fi des contradictions", que "de par son fonctionnement, la transgression ludique ne se joue pas sur tout et par tout". La transgresion ludique se fait à l'encontre d'un interdit et "le plaisir global de cette transgression réside dans le risque." La transgression n'est cependant pas vide de sens, elle doit tendre à la production. "Transgresser, c'est faire la ***preuve*** à ses yeux, au regard des autres ; c'est en cela aussi, traverser l'épreuve et ainsi actualiser une production de rêves et de cauchemars dans une structure ***differente***."[224]

La notion de jeu et de transgression a été largement employée par l'avant-garde littéraire du début du siècle. Ces procédés étaient utilisés à des fins révolutionnaires en parallèle avec le non-conformisme et la dissidence sociale et morale. Les surréalistes en particulier professaient "une morale de dissociation, de négation, de suppression, de révolte".[225] Chez André Breton, on pouvait noter une véritable fascination du refus violent ; et, en général, le mouvement surréaliste était partisan de la révolution, de l'anarchie, de la violence gratuite.

---

[224]Brossard, *Vaseline*, p. 12 et 13 pour les deux premières citations et 15 pour les deux suivantes.

[225]Paul Eluard. *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, (Paris: Gallimard, 1968), II, p. 551.

La théorie surréaliste rejette la signification grammaticale du langage au nom d'une signification magique. André Breton procède à ce propos à une démarcation très précise entre le langage de la "vérité" et celui de la "création". La théorie du langage poétique et de l'écriture repose, par essence, sur cette distinction et vise à retrouver le secret d'un langage, à se soustraire à un usage de plus en plus strictement utilitaire. Il ne s'agit plus de communiquer, dans le cas des surréalistes, mais de créer, de transformer le langage quotidien en langage d'invention ouvert au merveilleux poétique.

Cette démarche est transgressive, puisqu'elle conteste les assises de l'ordre établi, mais elle a pris différentes formes avec les tendances futuriste, dada, nihiliste, allant jusqu'à l'extrémisme de l'anti-art. Elle s'est aussi tournée vers la rupture et le renversement qui sont, dans ce contexte, destructeurs et subversifs, mais le programme et l'art de l'avant-garde ne détruisent que pour instituer un ordre nouveau, pour être en avance sur le temps, pour aller de l'avant, vers le futur ; et ce nouvel ordre doit préparer à l'émergence d'un langage poétique. C'est à ce moment-là qu'intervient la notion de jeu et qu'apparaissent les jeux collectifs du surréalisme ; anagrammes, calembours, contrepèteries, assonances, qu'André Breton et Raymond Queneau, entre autres, ont pratiqués.

La démarche des femmes se rapproche de celle des surréalistes dans la mesure où elle passe, elle aussi, par le rejet des valeurs établies, du langage traditionnel, pour créer un langage particulier, autre, poétique ou non, à partir de processus de transgression, de déconstruction. Il faut noter que l'utilisation du jeu (anagrammes, jeux de mots, calembours...) et de l'humour sont les formes principales que prend la création, chez les surréalistes comme chez les féministes, et que ce processus semble identique pour d'autres groupes d'exploités : la révolte passe d'abord par le langage, ce qui fut le cas, par exemple, avec le mouvement de la Négritude dans les années soixante. Le sentiment d'appartenance à un groupe s'exprime au niveau du langage, de l'expression, et ce groupe cherche à se singulariser, à s'affirmer par un usage spécifique du langage. Le surréalisme, le féminisme et le mouvement de la Négritude sont tous

trois caractérisés par le même éclatement de la structure de la langue.

Nous pouvons, en vertu des ressemblances entre le mouvement surréaliste et le mouvement féministe, attribuer à Louky Bersianik des qualités surréalistes (ainsi qu'à Nicole Brossard, Denise Boucher, Yolande Villemaire et d'autres), puisque dans son processus d'écriture les mots appellent les mots, sa parole est un défoulement, elle vient de l'inconscient et rappelle l'écriture automatique.

Au niveau des procédés employés par Louky Bersianik, il faut rappeler tout d'abord le pastiche qui choisit pour objet *Le Banquet* de Platon ; le renversement de situation qui est utilisé en maints endroits à travers le texte et découle souvent de la parodie ("pique-nique" pour "banquet", "joueur de flûte" pour "joueuse de flûte"). L'auteure prend souvent le contrepied de situations existantes pour montrer son irrévérence, pour jouer avec certains concepts (la circoncision qui devient une castration pure et simple, l'élaboration d'une théorie lacanienne à l'envers...).

Nous pouvons revenir à la définition de la "litanie" par Suzanne Lamy qui caractérise la forme litanique en disant que c'est une forme "fondée sur la répétition, le parallélisme", une forme "qui recouvre les jeux itératifs, l'identité ou la similarité dans la construction ou/et au niveau sémantique", une forme "dans laquelle se trouvent exploitées les figures de mots aux consonances si barbares et qui tout simplement jouent sur la reprise et la variation".[226]

Cette forme, qui semble récurrente dans l'écriture des femmes, est utilisée par Louky Bersianik, peut-être parce que l'insistance avec laquelle cette forme "s'empare de l'écriture des femmes fait preuve de ses avantages : de sa capacité à se plier à des fins multiples, à favoriser l'inscription du texte dans la littéralité, dévoilant sans équivoque l'intention de faire sens, de faire rendre au texte plusieurs sens".[227] Ce serait donc une forme qui conviendrait particulièrement à la plurivocité, à la multiplicité de sens. Louky Bersianik en joue tout au long de son texte, que ce soit par des litanies effectives, aux pages 163-164 ou 216, ou par des effets

---

[226]Lamy, *D'Elles*, p. 62.
[227]Lamy, *D'Elles*, p. 67.

litaniques exprimés par la boursouflure langagière présente dans tout le texte, cette espèce de débordement, d'emportement du verbe, de domination du signifiant sur le signifié qui utilise des styles variés, un langage tour à tour allégorique, proverbial, mythique, fabuleux et poétique.

Déjà, à propos de *L'Euguélionne*, Réginald Martel notait, dans un article paru dans *La Presse* :

> . . . s'il y a unité du propos . . . il n'y a pas nécessairement unité du ton. On passe du pamphlet au poème, à la proposition scientifique, à la fable, à je ne sais quoi. Mais le pamphlet soudain s'envole dans un puissant lyrisme ; le poème secrète un axiome philosophique ; l'exposé scientifique est inondé d'humour ; la fable éthérée recoupe la vérité la plus crue, c'est-à-dire la plus vraie.[228]

On pourrait tout à fait appliquer ces mêmes remarques au *Pique-nique sur l'Acropole*. Dans cet ouvrage, le jeu est partout présent, jeux de mots ou jeux sur l'étymologie des mots comme le substantif "carotide" ou l'adjectif "déhiscent"(page 43) pour ne citer que quelques exemples.[229] Le néologisme est roi, puisqu'elle crée "décorporée", "pentélique" (page 15), "phalludisme", mot-valise créé sur "paludisme" et "phallus" (page 84), "clitorivage", autre mot-valise sur "clitoris" et "rivage", "arêvissement", à partir de "rêve" et "avertissement" (page 26) et nombre d'autres mots, par l'intermédiaire desquels elle fait du langage un acte de création.

Les calembours, et même le jeu de mots sur le substantif "calembour" dont l'auteure tire "calembourgeoisie" (page 79), sont innombrables ; elle joue aussi sur les noms propres, ridiculisant Lacan (page 80) ou déclinant le nom d'Avertine avec tous les mots qui contiennent l'élément "-ver-" (pages 216-217). Elle transforme aussi "Caryatide" en "Cariatide" ; les deux orthographes du mot étant admises, Louky Bersianik en joue, écrivant le mot tantôt avec un "y" tantôt avec un "i" ; elle explique que le "i grec" représente le soutien au patriarcat par les Caryatides, tandis que, lorsqu'elles quittent le portique du temple, elles se transforment en Cariatides-femmes libérées.[230] Nous avons déjà mentionné les adaptations des noms de Freud

---

[228]Réginald Martel, "Quand femme varie", *La Presse*, 20 mars 1976, section D, p. 3.
[229]Bersianik, *Pique-nique*, p. 15, 43.
[230]Smith, p. 67.

et Lacan, qui marquent un profond irrespect, et la signification des noms des femmes du pique-nique.

L'auteure aime à travailler un son qui lui plaît, à exploiter au maximum le jeu des assonances et des allitérations. Les exemples sont multiples, parmi lesquels on peut citer la phrase d'ouverture au *Pique-nique sur l'Acropole* (page 15) et "s'ils n'ont rien à rouler dans le roulis de l'écriture" (page 32), "[d]ansant le tango du langage et quel tangage!" (page 35) ou encore "[j]e m'engage à langer le langage et à le manger pour tout bagage" (page 208).

Enfin, l'emploi de l'humour, de l'ironie, du sarcasme parfois et du rire en général est important, car il permet de désacraliser, d'une part, mais aussi de détendre l'atmosphère, d'établir une complicité. L'auteure veut faire de ce rire qui "est le propre de l'homme", selon l'expression consacrée, un rire partagé, auquel la femme peut accéder.

Jennifer Waelti-Walters disait à propos de *L'Euguélionne* : "Bersianik has learned to laugh and it is through the power of her laughter that she is able to recreate the world her way".[231] Ce rire féminin, dont le but ultime n'est pas de renverser les rôles mais de rétablir la justice, doit commencer par la dénonciation, par l'éclatement de tout ce sérieux imposé jusqu'ici par la culture. Le rire est aussi un instrument qui vise à atténuer la force des critiques adressées aux hommes ou dirigées contre le système. En fait, le but de Louky Bersianik est avant tout de nous faire rire de tout ce sérieux historique en élaborant des parodies.

2 - La mise en scène du texte

En examinant l'ouvrage de Louky Bersianik, nous notons une grande variété dans la présentation. Nous trouvons non seulement des pages blanches imprimées de l'encre noire du texte et d'autres où figurent les eaux-fortes de Jean Letarte, au nombre de dix, parsemées au fil

---

[231]Jennifer Waelti-Walters, *Fairy Tales and the Female Imagination* (Montréal: Eden, 1982), p. 17.

du texte. Il est à remarquer que le verso de ces pages présente un rectangle gris qui symbolise le dos de l'œuvre d'art, comme si celle-ci était réellement intégrée au texte et insérée entre deux pages. Ensuite, une série de pages grises, en début d'ouvrage, fait état des dédicaces, de quelques citations préliminaires et de l'Avertissement. Nous retrouvons ces pages grises, avec la même fonction, au début des premier et deuxième Concertos. Enfin, l'appendice, la bibliographie et la table des matières sont imprimées sur pages grises également.

Finalement, certaines pages sont noires, imprimées de blanc. Deux fonctions à ce type de pages : elles portent les titres des premier et deuxième Concertos, aux pages 13 et 107, ainsi que les titres du prélude et de la fugue, aux pages 13 et 221 ; les tailles-douces de Jean Letarte sont, elles aussi, présentées sur fond noir. Elles font office d'"ouvertures", de "bouches d'aération" au texte. Sur ces pages noires, sont gravés à la main des carrés, des rectangles, des cercles, des octogones, toutes sortes de cadres, portes, fenêtres, espaces ouverts qui portent des noms d'ouvertures justement : Vantail, Vasistas, Judas, Hublot, Baie Vitrée, Meurtrière, Croisée, Lunette, Verrière, Guillotines... Ces noms ont été choisis pour leur caractère transparent et leur capacité à s'ouvrir sur l'extérieur. Parfois le rapport entre le nom de l'ouverture et la citation qu'elle contient est fortuit, parfois significatif, comme dans le cas de Meurtrière ou de Guillotines.[232]

Dans ces espaces ouverts qu'elle crée, Louky Bersianik dépose une ou pusieurs citations bien choisies, empruntées à des anthropologues, des sociologues, des psychologues, des poètes, des chanteurs, des théoriciennes du féminisme ou des inconnus. Certaines de ces citations sont l'œuvre de femmes (Luce Irigaray, Shere Hite, Betty Dodson...), d'autres sont l'œuvre d'hommes et peuvent être en ligne avec le propos de Louky Bersianik, en opposition avec celui-ci ou bien parfaitement neutres.

Ces citations sont extratextuelles et jouent un rôle évident d'ouverture sur d'autres textes, d'autres opinions, d'autres visions des problèmes, et servent aussi de mémentos destinés à rappeler au lecteur que la littérature féministe ne peut pas être dissociée d'un contexte et d'un

---

[232]Bersianik, ***Pique-nique***, p. 82 et 150.

réseau de réalités politiques, économiques et sociales de la vie des femmes.

Louky Bersianik est consciente de l'existence d'un véritable réseau de pensée féministe et veut faire de son texte un lieu d'échange : elle tente d'ouvrir son texte et déclare, en page 26, qu'"il faut ouvrir des bouches d'aération dans son texte". Elle pose alors le problème de la transparence ou, au contraire, de l'hermétisme d'un texte :

> Un livre est-il un château de verre? . . . Un livre peut-il être le palais des ouvertures? . . . Un livre peut-il être l'habitacle privilégié de l'air? Un livre peut-il s'ouvrir s'il est fermé hermétiquement? Peut-on se procurer des ouvre-boîtes adaptés aux livres hermétiques et où?[233]

Son propos est ici de savoir si l'invisible peut être rendu visible, si le livre est ouvert aux interprétations ou non ; elle touche par conséquent au problème de la fonction de l'écriture et donc de la fonction de l'écrivain. Ce n'est pas par des propos qu'elle répond à ses propres questions dans son livre ; elle y répond par son livre lui-même ; elle résoud le problème d'ouverture d'un livre en parsemant celui-ci de véritables ouvertures, justement, jouant sur le terme "ouverture" de façon humoristique, puisqu'elle "décline" ce mot sur tous les tons et toutes les formes possibles d'"ouvertures" que ce soient des Trappes, des Vitrines ou des Archères.

Notons que la notion d'"œuvre ouverte" a été abordée par Umberto Eco dans l'ouvrage s'intitulant, précisément, *L'Œuvre ouverte*[234] Dans un autre ouvrage, ce même auteur écrit :

> A work of art, therefore, is a complete and *closed* form in its uniqueness as a balanced organic whole, while at the same time constituting an *open* product on account of its susceptibility to countless different interpretations which do not impinge on its unadulterable specificity. Hence every reception of a work of art is both an *interpretation* and a *performance* of it, because in every rejection the work takes a fresh perspective for itself.[235]

Une œuvre d'art quelle qu'elle soit est par conséquent fermée dans le sens où elle forme un tout, mais constitue quelque chose d'ouvert car elle est sujette à des interprétations

---

[233]Bersianik, *Pique-nique*, p. 30, 32.
[234]Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte* (Paris: Seuil, 1966).
[235]Umberto Eco, *The Role of the Reader* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1979), chap. 1, "The Poetics of the Open Work", p. 49.

multiples. Louky Bersianik va plus loin car, en même temps qu'un texte sujet par lui-même à des interprétations, elle présente au lecteur des "ouvertures", par le biais des citations dont elle émaille son texte. Ces ouvertures sont des pistes vers d'autres textes, d'autres œuvres, vers le monde. Elles ont une fonction métaphorique d'injonction faite aux femmes de s'ouvrir sur le monde et sur leur condition ; elles ont une valeur sémiotique évidente ; enfin, elles permettent au lecteur d'envisager la lecture d'une œuvre non comme une unité, comme une entité fermée qui se clôt avec le dernier mot de l'œuvre, mais comme une invitation à s'interroger sur les questions posées par l'ouvrage et une incitation pour le lecteur à poursuivre ses lectures dans des orientations variées et à créer ses propres associations d'idées.

Ces bouches d'aération sont donc des rappels de certains référents, des questions que l'on pose au dehors, que l'on adresse au lecteur ; dès lors, ces dits et citations ne fonctionnent plus comme marques d'érudition et/ou d'autorité, mais viennent jouer comme des traces, des marques laissées par le passage d'autres écrivains dans l'écriture de Louky Bersianik. Celle-ci nomme d'ailleurs ce qui tient lieu de bibliographie à son ouvrage "Petit répertoire des traces".[236]

Louky Bersianik, avec ses ouvertures destinées à une fonction de révélation chez le lecteur, déjoue un certain hermétisme inhérent à tout texte et instaure une forme d'humour. Par ailleurs, elle rompt manifestement avec les distinctions génériques acceptées entre théorie, poésie et prose, puisqu'elle prend plaisir à mêler les genres, à les mélanger, à en jouer comme elle le fait avec le langage ; elle s'éloigne donc de la polarisation de la littérature sur un certain genre, une certaine forme littéraire, pour s'ouvrir sur la pluralité des genres et des formes, la diversité, l'éclatement scriptural.

A l'opinion assez répandue qui affirme qu'un auteur qui commence à citer d'autres œuvres fait preuve d'un certain manque d'inspiration et d'originalité, nous pouvons répondre que le cas de Louky Bersianik est tout à fait différent. Outre son approche fort personnelle de

---

[236]Bersianik, *Pique-nique*, p. 234-35.

l'écriture, elle enrichit son œuvre de traces qu'elle emprunte à des domaines très variés, construisant à partir de sa propre théorie une sorte de patchwork, un véritable réseau de pensée et de témoignages du présent, d'éléments historiques et scientifiques, et même autobiographiques. Tout cela, loin de limiter son œuvre, renforce son propos et ajoute à son texte une dimension supplémentaire.

Umberto Eco, dans "The Poetics of the Open Work", discute de l'œuvre d'art en général mais prend, pour illustrer son propos l'exemple de la musique instrumentale moderne et disserte sur l'interprétation que peut faire un interprète donné d'une œuvre musicale, en rapport avec les instructions laissées par le compositeur. L'interprète peut imposer son propre jugement au morceau musical et faire de son acte d'interprétation une véritable création. Umberto Eco cite des œuvres de Luciano Bério et de Karlheinz Stockhausen et indique comment elles sont, à proprement parler, ouvertes, dans la mesure où elles sont inachevées. Dans ce cas, l'auteur présente l'œuvre à l'exécutant en tant que composante d'un jeu de construction, une "œuvre d'art en kit", en quelque sorte, que l'interprète doit ressentir et exploiter à sa manière, selon sa propre inspiration. Ces nouvelles compositions musicales rejettent par conséquent le définitif et cherchent à multiplier les possibilités formelles de distribution de leurs éléments. Elles en appellent à l'initiative de chaque exécutant sur un plan individuel et se présentent non pas en tant qu'œuvres limitées qui prescrivent une certaine répétition en vertu de règles données, mais en tant qu'œuvres ouvertes, auxquelles l'interprète donne une signification dans un acte de création esthétique.

Umberto Eco ajoute que l'œuvre d'art gagne sa force esthétique précisément en proportion du nombre de perspectives différentes sous lesquelles elle peut être envisagée et comprise. Ceci donne à l'œuvre d'art une richesse de résonnances multiples et d'échos sans pour cela altérer son essence originelle.[337]

---

[337]Voir Eco, *Reader*, p. 47-50.

En regard de ces quelques éléments de la théorie de l'"œuvre ouverte" d'Umberto Eco, nous sommes amenés à nous demander si Louky Bersianik a lu Eco et si le choix de donner au *Pique-nique sur l'Acropole* une construction symphonique en est une illustration intentiontionnelle ou s'il s'agit d'une pure coïncidence. Louky Bersianik a en effet emprunté la forme symphonique pour l'élaboration de son ouvrage. Sa symphonie est composée du Prélude, suivi de deux Concertos, pour finir sur une Fugue. Cet arrangement du texte autour d'un système musical permet à l'auteure de mettre en lumière l'entrecroisement des thèmes et des éléments avec la parole féminine. Le choix du mot "concerto" n'est probablement pas innocent puisque, dans une certaine forme de concerto, nommée "concerto grosso", les solistes dialoguent avec l'orchestre,[238] ce qu'on peut rapprocher de la forme du *Pique-nique sur l'Acropole*, où le dialogue est la base structurale du récit.

Nous ignorons si Louky Bersianik a voulu faire sciemment de son ouvrage une "œuvre ouverte" telle que le préconise Umberto Eco, car elle ne mentionne pas cet auteur dans son Petit répertoire des traces ou dans aucune des entrevues concernant *Le Pique-nique sur l'Acropole* ; néanmoins, tout laisse supposer qu'elle a lu Umberto Eco et a utilisé sa notion d'"œuvre ouverte" dans l'élaboration de son roman.

Dans son œuvre d'art personnelle, elle désire exploiter le concept d'art sous un maximum de formes, mêlant la littérature, l'art pictural (avec les gravures de Jean Letarte), la photographie (en page 146) et la musique à structure symphonique, tout cela dans un effort de diversité, d'éclatement et d'ouverture, produisant une œuvre qui peut se targuer d'être "le palais des ouvertures".

Cette question d'ouverture du texte nous amène à nous pencher sur l'intertextualité, cette écriture parallèle que constituent les eaux-fortes et les tailles-douces de Jean Letarte et les allusions multiples, dans le corps même du texte, à de nombreuses autres sources. L'ampleur du propos et la multiplicité des sources a pour but de donner plus d'assise au texte et, du même

---

[238] *Le Petit Robert 1*, p. 356.

coup, de le rendre susceptible de rejoindre le plus grand nombre de lecteurs.

L'intertextualité est le rapport qu'entretient un texte avec d'autres textes. Ce terme introduit par le sémioticien russe Bakhtine a été adopté en Occident car les procédures qu'il impliquait semblaient pouvoir s'adapter à la théorie des "influences", sur laquelle se fondaient les recherches de la littérature comparée. L'imprécision de ce terme a donné lieu à des extrapolations allant jusqu'à la découverte d'une intertextualité à l'intérieur d'un même texte, du fait des transformations de contenu qui s'y produisent.

"L'affirmation d'André Malraux, selon laquelle l'œuvre d'art n'est pas créée à partir de la vision de l'artiste mais à partir d'autres œuvres, permet déjà de mieux saisir le phénomène de l'intertextualité", déclarent Greimas et Courtés dans leur ouvrage *Sémiotique*.[239] Ainsi donc, l'intertextualité implique l'existence de discours (ou de sémiotiques) autonomes à l'intérieur desquelles se produisent des processus de construction, de reproduction ou de transformation des modèles, plus ou moins implicites.

Ainsi, tout auteur semble voué, à plus ou moins grande échelle, à l'intertextualité ; l'influence d'autres auteurs est intertextuelle. Julia Kristeva affirme d'ailleurs : "tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte".[240]

Au cours des siècles, les écrivains ont imité, emprunté à d'autres auteurs et Paul Valéry justifiait ces emprunts par l'aphorisme suivant: "Le lion est fait de mouton assimilé" ; et Roland Barthes a déclaré lui aussi : "pour parler, il faut chercher le soutien d'autres textes".[241]

---

[239]A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique — dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris: Hachette, 1979), p. 194.
[240]Julia Kristeva, *Séméotikè : Recherches pour une sémanalyse* (Paris: Seuil, 1969), p. 146 — citée par Jeanine Parisier-Plottel dans son Introduction à *Intertextuality. New Perspectives in Criticism* (New York: New York Literary Forum, 1978), p. xiv.
[241]Paul Valéry, Jean Hytier ed., *Tel quel*, Vol. II des *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, (Paris: Gallimard, 1960), p. 478 ; Roland Barthes, tr. Richard Howard, *Roland Barthes* (New York: Hill et Wang, 1977), p. 102 — cités par Parisier-Plottel, p. xvi et 129, respectivement.

Le moins qu'on puisse dire à propos du texte de Louky Bersianik c'est qu'il est riche en intertextes. L'intertextualité est chez l'auteure évidente, le plus souvent, et on peut citer, comme référents intertextuels, Platon, qu'elle parodie, Lacan et Freud qu'elle critique, et la mythologie qu'elle recrée, de même que tous les textes auxquels nous renvoient ses ouvertures.

Il existe aussi chez Louky Bersianik une intertextualité avec ses autres textes, puisque les personnages se retrouvent d'une œuvre à l'autre et qu'elle y utilise les mêmes thèmes, celui de l'extraterrestre, par exemple.[242] Enfin, nous trouvons chez elle une intertextualité plus subtile qui fait allusion à différents référents culturels, parmi lesquels nous pouvons citer la langue populaire ("motus et bouche cousue", "avoir un chat dans la gorge", "manger de la laine sur le dos"),[243] la science ou la médecine,[244] la chanson, avec des allusions à Serge Reggiani et à Léo Ferré et son "piano du pauvre",[245] la fable de La Fontaine[246] ou l'art culinaire.[247] Il convient d'y ajouter les références à la littérature (avec des titres de livres comme *Vingt mille lieues sous les mers*, de Jules Vernes ou *L'Ecole des femmes*, de Molière),[248] au cinéma (avec *L'Une chante, l'autre pas*, d'Agnès Varda, *Autant en emporte le vent*, de Victor Fleming, ou *Vol au dessus d'un nid de coucous*, de Milos Forman)[249] et enfin à la poésie de Musset (avec le vers "Peu importe le sexe pourvu qu'on ait l'ivresse", formé sur "Peu importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse")[250] et au dictionnaire.[251]

L'intertextualité semble être la clé de la diversité, tant chez Louky Bersianik que chez tout autre auteur. Voici ce que déclarait Barthes à propos de la variété des formes dans les écrits de Sade :

---

[242]Bersianik, *Pique-nique*, p. 75.
[243]Bersianik, *Pique-nique*, p. 17, 131, 200.
[244]Bersianik, *Pique-nique*, p. 22, 114-15.
[245]Bersianik, *Pique-nique*, p. 30, 36 et 45, 59, respectivement.
[246]Bersianik, *Pique-nique*, p. 32, "La Cigale et la fourmi".
[247]Bersianik, *Pique-nique*, p. 56.
[248]Bersianik, *Pique-nique*, p. 48 et 173.
[249]Bersianik, *Pique-nique*, p. 173, 15 et 202.
[250]Bersianik, *Pique-nique*, p. 181 et Alfred de Musset, *Premières Poésies*, "La Coupe et les lèvres".
[251]Bersianik, *Pique-nique*, p. 43, 68, 93.

> La multiplicité des codes fonde le pluriel du texte, mais finalement ce qui l'accomplit, c'est la désinvolture avec laquelle le lecteur "oublie" certaines pages, cet oubli étant en quelque sorte préparé et légalisé à l'avance par l'auteur lui-même, qui s'est dépensé à produire un texte *troué*, en sorte que celui qui "saute" les dissertations sadiennes reste dans la vérité du texte sadien.[252]

Cette citation semble pouvoir s'appliquer au texte bersianikien aussi ; la pluralité du texte forme non seulement un lien entre l'auteur et le sens de ses écrits mais aussi entre le lecteur-critique et les écrits lus et produits. Il existe un continuum naturel entre le lecteur et le texte, et Roland Barthes déclare que "passer de la lecture à la critique, c'est changer de désir, c'est désirer non plus l'œuvre, mais son propre langage."[253] C'est, en quelque sorte, ce que désire Louky Bersianik, que le lecteur, au lieu de purement apprécier son œuvre, soit transporté par le langage du texte jusqu'à reproduire le sens d'une manière autre, c'est-à-dire en critiquant le texte et en y ajoutant par d'autres lectures et points de vue.

A tout ceci, on peut ajouter quelques remarques finales concernant la composition. Louky Bersianik a produit une œuvre variée à divers points de vues, tant au niveau du fond que de la forme, et si le thème du corps est longuement évoqué, l'aspect "expression corporelle" tente d'apparaître aussi par l'intermédiaire de la composition, à travers les eaux-fortes et les tailles-douces bien sûr, mais aussi à travers d'autres effets tels que l'utilisation de caractères différents (majuscules, italiques, caractères gras, titres et émargements des fables...).

Cela donne en quelque sorte un caractère plus humain à cet ouvrage, on ne sent pas la rectitude et l'implacabilité de la machine, mais on reconnaît l'œuvre de la main humaine derrière cette machine. D'autre part, l'aspect un peu fouillis peut être attribué au fait, qu'après tout, on a affaire à des "cahiers" et on y retrouve un peu la trace joyeuse de l'enfance et l'insouciance.

Enfin, et toujours au niveau de la structure, nous pouvons noter que Louky Bersianik

---

[252]Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (Paris: Seuil, 1971), p. 139 — cité par Parisier- Plottel, p. 135 et 137.
[253]Roland Barthes, *Critique et vérité* (Paris: Seuil, 1966), p. 79 — cité par Parisier-Plottel, p. 135-37.

emploie le procédé de la mise en abîme à deux reprises[254] à propos de la salle à manger de St Jacques Linquant dans laquelle se trouve "une petite mosaïque reproduisant exactement et à l'échelle les couleurs où le bleu domine et les éléments décoratifs d'un fragment de la mosaïque qui couvre le mur à cet endroit".[255] Ce procédé, qui vise à insister sur une certaine structure puisqu'il est la répétition à l'infini d'un motif particulier, est évoqué par Louky Bersianik qui se demande si cela correspond à un truisme ou à une tautologie. Il semble que ce qui est ici mis en abîme, c'est l'histoire elle-même au cours de laquelle se sont succédés *le Dieu de la vérité* puis *le Psychanalyste de la vérité* et enfin *le Psychologue de la vérité*. L'histoire semble vouée à cet ordre, à moins que la femme ne se décide à la prendre en main, à créer son histoire, comme le fait Louky Bersianik.

---

[254]Bersianik, *Pique-nique*, p. 45 et 79.
[255]Bersianik, *Pique-nique*, p. 45.

CONCLUSION

Nous avons maintenant en main quelques clés à l'écriture de Louky Bersianik. Nous avons abordé au cours de cette étude différents aspects, à savoir le rapport "charnel" de l'auteure à l'écriture, puis sa manière d'écrire proprement dite, son utilisation d'un texte universellement connu comme base à sa parodie, l'originalité avec laquelle elle manie les thèmes féministes dans sa théorie-fiction et enfin l'emploi qu'elle fait du langage dans un but de désacralisation et de jeu.

Mais ce n'est pas tout, car l'écriture de Louky Bersianik va plus loin ; son écriture s'inscrit dans une démarche particulière : le regard en arrière, dans la direction de l'histoire, est le point d'assise de l'écriture bersianikienne.

Le mot "tradition" signifie "information, plus ou moins légendaire, relative au passé" ou "manière de penser, de faire ou d'agir qui est un héritage du passé" ou encore "doctrine, pratique religieuse ou morale, transmise de siècle en siècle, originellement par la parole ou par l'exemple". Il existe un autre sens au substantif "tradition", celui de "remise matérielle en vue d'en transférer la propriété ou d'exécuter une obligation de délivrance".[256] Pour Louky Bersianik, comme pour d'autres écrivaines féministes, la culture occidentale est empreinte de tradition aux deux sens du terme ; la tradition au sens où nous l'entendons généralement et la tradition par laquelle la femme a remis son passé, son histoire, entre les mains de l'homme, tradition qui a en quelque sorte trahi la femme en l'effaçant de l'histoire. Ces écrivaines refusent de rester dans les oubliettes de l'histoire et leur écriture reflète un besoin intense et un désir pressant de démanteler la tradition culturelle et littéraire des hommes pour que les femmes retrouvent l'écho de leurs voix réduites au silence dans le passé. Adrienne Rich, féministe américaine, déclare à ce sujet : "Re-vision is the act of looking back, of seeing with fresh eyes,

---

[256] *Le Petit Robert 1*, p. 1994.

of entering an old text from a new critical direction" and "is for women more than a chapter in cultural history : it is an act of survival".[257]

Louky Bersianik nous invite à une re-vision du passé en nous entraînant à la suite de ses femmes sur l'Acropole. Là, elle nous fait contempler les figures des Caryatides qui continuent à soutenir le poids du patriarcat sur leurs épaules, et, dans un mélange savant de théorie moderne et de références mythologiques, l'auteure exprime son indignation devant le silence historique du corps féminin, qui résulte dans le silence de la femme. Mettre au monde la Caryatide symbolise donc le vœu de Louky Bersianik de retrouver les vies perdues des femmes du passé et de restaurer la parole.

C'est toute une conception de l'histoire qui est mise en cause dans son œuvre et cette conception apparaît en filigrane dans le texte : les femmes n'ont jamais pris les places qui leur revenaient dans l'histoire ; leur geste, leur imaginaire en sont absents ; alors l'auteure propose que l'on repense à neuf le monde, au féminin ; une autre conception de l'histoire permettrait sans doute de revoir les rôles. Louky Bersianik déclarait, à propos des *Agénésies du vieux monde* :

> On nous a complètement évacuées de l'histoire. Mais nous avons quand même agi dans l'histoire, ne serait-ce que par notre pouvoir occulte. Nous devons nous souvenir que nous avons une mémoire, quelque part, que notre histoire c'est notre mémoire et même la recherche de cette mémoire, qu'elle soit du passé ou du futur.[258]

Elle met par conséquent un point d'honneur à retrouver cette mémoire, à reconstruire l'histoire. Elle a commencé avec *L'Euguélionne*, a poursuivi avec *Le Pique-nique sur l'Acropole* et veut continuer dans ce sens avec *Pour une archéologie du futur*, roman en préparation dans lequel elle désire aller plus loin. Dans cet ouvrage, elle prévoit de libérer toutes les Caryatides, qui vont se mettre en marche, suivies de toutes les participantes du pique-nique ; dans un mouvement de spirale, elles vont se rendre à Eleusis, près d'Athènes, puis dans toute la Grèce, puis dans le monde, puis le cosmos, avant de se perdre à l'infini. Eleusis est important,

---

[257]Adrienne Rich, *On Lies, Secrets and Silence* (New York: Norton, 1979), "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision", p. 35.
[258]Smith, p. 68.

puisqu'au temple d'Eleusis, dans l'Antiquité, on célébrait des Mystères féminins qui devaient rester secrets. Louky Bersianik veut les fabriquer, les créer, les inventer comme elle invente l'histoire des femmes.[259]

Comme le faisait Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième sexe*,[260] Louky Bersianik travaille à une entreprise de déviation de l'histoire ; elle met en route la machine à remonter le temps pour voyager à rebours à travers la condition féminine, régression positive, nécessaire et indispensable à une meilleure compréhension de l'être et de son devenir. A l'analyse méthodique et intellectuelle de Simone de Beauvoir se substitue la théorie-fiction et la prose lyrique de Louky Bersianik.

Ce "voyage au bout du passé des femmes" se fait par le processus de désintégration : désintégration de l'histoire selon les hommes, des stéréotypes, de la linguistique sclérosée et sclérosante, pour donner naissance à la femme, pour que, telle le phénix, elle renaisse de ses cendres. En ce sens, la démarche de l'auteure est tout à fait révolutionnaire, à la manière des surréalistes, auxquels nous avons déjà fait allusion.

Elle veut que les femmes deviennent de "terribles vivantes". Elle définit ce terme en disant qu'une "terrible vivante" est "le contraire de la femme patriarcale, une femme qui a compris, qui veut se créer un espace imaginaire via le langage, puisque c'est le langage qui porte la réalité."[261] La parole est donc le principe générateur essentiel à toute écriture ou expression ; c'est la parole des femmes ou ce que Louky Bersianik a nommé "La Parole-sans-Histoire".[262] Celle-ci se doit d'être révolutionnaire et novatrice comme l'exprime Denise Boucher : "La parole des femmes bouleverse le présent. Attaque l'ordre de la société et de la famille. Dynamite les interdits, les inhibitions, les tabous sexuels, les contraintes économiques, politiques et idéologiques. Lubriques et ludiques. elles feront sauter tout le bataclan."[263]

---

[259]Notre entrevue, et Smith, p. 68-69.
[260]Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (Paris: Gallimard Idées, 1978).
[261]Smith, p. 69.
[262]Bersianik, *Maternative*, p. 13.
[263]Denise Boucher, *Cyprine*, (Montréal: L'Aurore, 1978), p. 24.

Ainsi donc, l'écriture de Louky Bersianik, c'est un engagement à imaginer l'histoire, c'est un acte féministe puisqu'"une des définitions du féminisme, c'est justement l'acte de 'penser à côté', de créer un autre monde, non pas de renverser la vapeur ni de refaire ce que les hommes nous ont fait, mais plutôt de créer de nouveaux rapports de réciprocité."[264]

---

[264]Smith, p. 69.

BIBLIOGRAPHIE

1 - OUVRAGES DE LOUKY BERSIANIK

Cycle de l'Euguélionne :

L'Euguélionne. Montréal: La Presse, 1976.

Lucie Laporte, illus. *La Page de garde*. St Jacques-le-Mineur: De la Maison, 1978.

Cycle des Cahiers d'Ancyl :

Jean Letarte, illus. *Le Pique-nique sur l'Acropole - Cahiers d'Ancyl*. Montréal: Victor Levy Beaulieu, 1979.

Maternative - Les Pré-Ancyl. Montréal: Victor Levy Beaulieu, 1980.

Kéro, illus. "Journal d'une amande" et "Nuclea Epiphane". *Au Beau milieu de moi*. Montréal: Nouvelle Optique, 1983.

Cycle des Essais :

Les Agénésies du vieux monde. Outremont (Québec): L'Intégrale, 1982.

Divers

Entrevue personnelle. Le 4 janvier 1984, à Verchères, Québec.

2 - ARTICLES SUR BERSIANIK ET *LE PIQUE-NIQUE*

Bélanger, Marcel. "Le Travail de la création". Service des transcriptions et dérivés de Radio-Canada, No. 21. Montréal: Maison de Radio-Canada, 1982.

Alonzo, Anne-Marie. "Louky Bersianik. *Le Pique-nique sur l'Acropole*". *La Gazette des femmes*, avril 1980.

Blain, Danièle. "Quand les femmes jacassent.. sur l'Acropole". *Le Journal de Montréal*,

samedi 19 janvier 1980, Montréal.

Hamel, Doris. "Une société de sous-êtres humains". *Le Nouvelliste*, jeudi 6 décembre 1979, Trois-Rivières.

Martel, Réginald. "Quand femme varie". *La Presse*, 20 mars 1976, section D, p. 3.

Renault, Odile. "*L'Euguélionne* de Louky Bersianik : une écriture au féminin". Diss. McMaster 1980.

Roy, Monique. "Inconsolable d'avoir été une femme dans un monde d'hommes". *Perpectives* (Janvier 1981).

Roy, Pierrette. "Un nom bien à moi que personne d'autre ne porte". *La Tribune* [Sherbrooke], samedi 23 décembre 1979, section E, p. 2-3.

Royer, Jean. "Notre corps d'écriture". *Le Devoir* [Montréal], samedi 24 novembre 1979, Cahier culture et société, P. 1-2.

Smith, Donald. "Louky Bersianik et la mythologie du futur". *Lettres Québécoises*, No. 27 (automne 1982), p. 61-69.

Tremblay, Régis. "Un pique-nique où le sexe est servi froid". *Le Soleil* [Québec], jeudi 17 janvier 1980, Littérature québécoise, p. 16.

Vanasse, André. "*Le Pique-nique sur l'Acropole* de Louky Bersianik". *Les Lettres québécoises*, No. 17 (printemps 1980), p. 21-22.

3 - OUVRAGES GENERAUX SUR LE FEMINISME ET LE LANGAGE

Livres.

Abel, Elisabeth, éd. *Writing and Sexual Difference*. London: Univ. of Chicago Press, 1980.

Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1953.

Boucher, Denise. *Cyprine*. Montréal: L'Aurore, 1978.

Brunet, Dominique. *La Femme expliquée*. Montréal: Le Jour, 1982.

Cardinal, Marie. *Les Mots pour le dire*. Paris: Grasset, 1975.

-----. *Autrement dit*. Paris: Grasset, 1977.

Charaudeau, Patrick. *Langage et discours — éléments de sémiolinguistique*. Paris: Hachette Université, 1983.

Cixous, Hélène, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc. *La Venue à l'écriture*. Paris: 10/18, 1976.

Culler, Jonathan. *On Deconstruction*. Ithaca [N. Y.]: Cornell Univ. Press, 1982.

D'Eaubonne, Françoise. *Les Femmes avant le patriarcat.* Paris: Payot, 1976.

De Beauvoir, Simone. *Le Deuxième sexe.* Paris: Gallimard Idées, 1978.

Duras, Marguerite, et Xavière Gauthier. *Les Parleuses.* Paris: Minuit, 1974.

Eco, Umberto. *L'Œuvre ouverte.* Paris: Seuil, 1979.

-----. *The Role of the Reader.* Bloomington: Indiana Univ. Press, 1979.

Gianini Belotti, Elena. *Du côté des petites filles.* Paris: Des Femmes, 1973.

Gilbert, Sandra M., et Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic.* New Haven: Yale Univ. Press, 1979.

Greimas, A. J., et J. Courtés. *Sémiotique — dictionnaire raisonné de la théorie du langage.* Paris: Hachette Université, 1979.

Groult, Benoîte. *Ainsi soit-elle.* Paris: Grasset, 1977.

Halimi, Gisèle. *Viol. Le procès d'Aix-en-Provence.* Paris: Gallimard, 1978.

Herrmann, Claudine. *Les Voleuses de langue.* Paris: Des Femmes, 1976.

Hite, Shere. *The Hite Report : A Nationwide Study of Female Sexuality.* New York: Dell, 1977.

-----. *The Hite Report on Male Sexuality.* New York: Knopf, 1981.

Irigaray, Luce. *Ce Sexe qui n'en est pas un.* Paris: Minuit, 1977.

-----. *Spéculum, de l'autre sexe.* Paris: Minuit, 1974.

Kristeva, Julia. *Sémiotikè : Recherches pour une sémanalyse.* Paris: Seuil, 1969.

Lamy, Suzanne. *D'Elles.* Montréal: L'Hexagone, 1979.

-----, et Irène Pagès, éds. *Féminité, subversion, écriture.* Québec: Remue-Ménage, 1983.

Leclerc, Annie. *Parole de femmes.* Paris: Grasset-Fasquelle, 1974.

Lindekens, René. *Essai de sémiotique visuelle.* Paris: Klincksieck, 1976.

Ophir, Anne. *Regards feminins.* Paris: Denoël-Gonthier, 1976.

Ouellette-Michalska, Madeleine. *L'Echappée des discours de l'œil.* Montréal: Nouvelle Optique, 1981.

Parisier-Plottel, Jeanine, éd. *Intertextuality. New Perspectives in Criticism.* New York: New York Literary Forum, 1978.

Rich, Adrienne. *On Lies, Secrets and Silence.* New York: Norton, 1979.

Stuart Mill, John. *L'asujettissement des femmes*. Paris: Guillaumin, 1869.

Thiam, Awa. *La Parole aux négresses*. Paris: Denoël-Gonthier, 1978.

Waelti-Walters, Jennifer. *Fairy Tales and the Female Imagination*. Montreal: Eden Press, 1982.

Yaguello, Marina. *Les Mots et les femmes : essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*. Paris: Payot, 1978.

Articles sur le langage.

Baudet, André. "Gynécophonie-s". *La Nouvelle Barre du jour*, No. 133 (décembre 1983), p. 78-86.

-----. "Sans titre". *La Barre du jour*, No. spécial "Transgression" (automne 1973), p. 2-10.

Bédard, Nicole. "L'Oscillé(e)". *La Barre du du jour*, No. spécial "Femme et langage" (hiver 1975), p. 105-22.

Bosco, Monique. "Corps-mort". *La Barre du jour*, No. 56-57 "Le Corps les mots l'imaginaire" (mai-août 1977), p. 35-49.

Brisson, Marcelle et Louise Poissant, éds. *Célibataires pourquoi pas?* Québec: Serge Fleury, 1981.

Brossard, Nicole. "Le Cortex exhubérant". *La Barre du jour* (printemps 1974), p. 2-19.

-----. "E muet mutant". *La Barre du jour*, No. spécial "Femme et langage" (hiver 1975), p. 10-27.

-----. "L'épreuve de la modernité". *La Nouvelle Barre du jour*, No. 90-91 (mai 80), p. 56-69.

-----. "Les Surfaces". *La Nouvelle Barre du jour*, No. 88 (mars 1980), p. 115-24.

-----". "Vaseline. *La Barre du jour*, No. spécial "Transgression" (automne 1973), p. 11-17.

Charron, François. "Transgression et/ou littérature politique". *La Barre du jour*, No. spécial "Transgression" (automne 1973), p. 33-43.

Cotnoir, Louise. "Le Genre marqué". *La Nouvelle Barre du jour*, No. 133 (décembre 1983), p. 78-86.

Dugay, Raoul. "La Transe et la gression". *La Barre du jour*, No. spécial "Transgression" (automne 1973), p. 44-58.

Gagné, Sylvie. "Mots d'elle". *La Barre du jour*, No. 56-57 "Le Corps les mots l'imaginaire" (mai-août 1977), p. 35-49.

Gagnon, Madeleine. "Dire ces femmes d'où je viens" *Magazine Littéraire*, No. 84 (mars 1978), p. 94-96.

-----. "La Femme et le langage". *La Barre du jour*, No. spécial "Femme et langage" (hiver

1975), p. 45-57.

4 - AUTRES OUVRAGES

Aristote. *Politique*. Paris: Les Belles Lettres, 1973, I et V.

Eluard, Paul. *Œuvres*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1968, II.

Lacan, Jacques. *Encore*. Vol. XX du *Séminaire*. Paris: Seuil, 1975.

Petit Robert 1 et 2 — Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris: Le Robert, 1962.

Platon. Le Banquet ou De l'amour, *Œuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1950, p. 693-764.

-----. *Œuvres complètes*. Paris: Les Belles Lettres, 1958, IV, Deuxième partie.